في سرنديب للبارودي

دراسة بلاغية نقدية

الدكتورة

عزيزة عبد الفتاح الصيفي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

جامعة الأزهر - فرع البنات بالقاهرة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه والتابعين .

وبـــعد ...

فهذه دراسة بلاغية نقدية لنونية البارودى رائد البعث والإحياء فـــى العصر الحديث نظمها فى منفاه بسرنديب يتشوق إلى وطنه ويذكر أعداءه، وهى مثال حى لشعر الحنين ، تأثر الشاعر فى نظمهـــا بـــالنموذج الفنـــى العربى القديم ، فقد أعاد الروح إلى الصياغة الشعرية الأصيلة من حيـــث الألفاظ والتراكيب والصور .

والقصيدة من الشعر الذاتى الذى يعبر عن الشخصية الفنية المستقلة ، التى تدل على رغبة الشاعر فى التعبير عن نفسه وعن تجاربه الذاتيـــة ، فالبارودى إن كان قد قرأ ديوان العرب وتَشَرَّب أساليبهم وطـــرقهم ، فقـــد طوعها لاستخراج مكنون المشاعر وفيض الأحاسيس التى غمرته ، فعبـــر بأساليب العرب عن أحداث عصر وظروف عالمـــه ، فقـــد اســـتفاد مـــن الصورة التراثية البدوية فى بيان مواقف ذاتية .

جاءت الدراسة فى مقدمة ، وتمهيد ، ثم تحليل بلاغى نقدى لأبيـــات النونية وخاتمة شملت أهم الخصائص البلاغية ، ثم المراجع ثم الفهرس .

أسأل الله عز وجل أن أكون قد وفقت فى تجلية معانيها ، والوقـــوف على أهم أسرارها البلاغية وبيان قيمتها الفنية والجمالية .

دكـــتورة

عزيزة عبد الفتاح الصيفى

التمهيد

إن هذه النونية عمل إبداعي نظمها البارودي في سرنديب ضمن مجموعة سرنديبياته ، وهي مثال لشعره الذي أحيا به صورة الشعر العربي القديم في مراحل ازدهاره ، ولم يظهر البارودي فجأة على الساحة الأدبية في عصر النهضة بل سبقه شعراء آخرين ، يمثلون مرحلة الانتقال من شعر الصنعة وركاكة الأسلوب وابتذال المعاني إلى شعر التأصيل والتواصل مع القديم ، وإن كان هؤلاء الشعراء قد اتخذوا نظم الشعر صنعة عروضية ، فقد جاء البارودي ليبدأ مرحلة البعث والإحياء ، فيصدر شعراً ينم عن موهبة متوقدة ، وطبع سليم ، فيعبر بالشعر عبوراً من الضعف والانحلال إلى الطبع والتأصيل ، متوخياً الارتقاء باللغة الشعرية ، لذلك امتدحه العقاد بقوله : " إذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة سامية تُساميه أو تُدانيه " (١) .

ويقول العقاد – أيضاً – عن محاكاته للأقدمين : " إن هذه المحاكاة ردت إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين . فيرى العقاد أن البارودي يقلد أحياناً كما كان يقلد النظّامون في عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحياناً كما يبتكر الشاعر الطليق بين إحداث المعاصرين " (٢) .

ولقد " عاش البارودي حياة العسكرية حيث كان ضابطاً في الجيش المصري ، اكتظت حياته بالتجارب والأحداث التي صقلت نفسه وزودته بذخيرة ذاتية شاعت في شعره ، من ذلك مشاركته في حرب جزيرة كريت

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي: العقاد ، ٤٧ ، دار الهلال، القاهرة ١٩٧٠.
(٢) المرجع السابق ٩٠ بتصرف .

وفى حرب البلقان كذلك تصديه لدور قيادى بارز فى الثورة العرابية ، وقد كانت تجربة النفى التى تمخضت عن فشل الثورة من أعمق التجارب ، ومن أشد المحن التى عاناها ، فاجتمع العنصر الذاتى إلى الصياغة الفنية المحكمة التى استقاها من القديم لتشكل أبرز معلم من معالم أسلوبه " (١) .

ومن الرائع أن يقدم البارودى لديوانه ، فيأتى بكلام يدل على ثقافته وسعة اطلاعه لشعر الأقدمين ، كما يحاول بناء رأيه فى الشاعر المبدع والعمل الإبداعى .

فيقول عن الشاعر : " فمن أتاه الله منه حظاً ، وكان كريم الشمائل ، طاهر النفس ، فقد ملك أعنة القلوب ، ونال مودة النفوس ، وصار بين قومه كالغرة فى الجواد الأدهم ، والبدر فى الظلام الأبهم " (٢) ، كما يقول عن الشعر إنه : " لمعة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ، ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى، سليماً من صحة التكلف ، بريئاً من عشوة التعسف ، غنياً عن مراجعة الفكرة " (٣) . وكلام البارودى يدل على اطلاعه على آراء العلماء العرب حول الشعر والشعراء .

بهذا الكلام يحدد البارودى رؤيته لصفات الشاعر المجيد والشعر الجيد ، وكان شعره أصدق مثال لارتقاء الشاعر بلغته الشعرية ، فقد نظم

---

(١) الأدب العربى الحديث : د. محمد صالح الشنطى ٤٤ ، ط ٢ ، دار الأندلس ، المملكة العربية السعودية ، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م .
(٢) مقدمة ديوان البارودى ٤/٤ ، حققه وصححه على الجارم ، ومحمد شفيق معروف ، دار الكتب المصرية ، ١٣٦١ هـ / ١٩٤٢ م .
(٣) المرجع السابق ٤/٣ .

مقطوعات ديوانه عن طبع أصيل ، تأثر بأساليب القدماء ، فسار على نهجهم وعارضهم فى كثير من القصائد ومع ذلك فإنه " لا ينبغى أن يفهم من معارضاته أن شخصيته فنيت فى شخصياتهم فهو إنما استعار منهم الإطار الذى صب فيه نفسه وخواطره وعقله ، وسرائره " [1] .

سرنديبيات البارودى :

وبإحصاء القصائد التى نظمها البارودى وهو فى سرنديب ، وجد إنها بلغت عشر قصائد ، هى :

فى الجزء الأول أربع منها :

١ – (وهو بسرنديب يتشوق إلى مصر) وعدد أبياتها ستة وأربعين من ٢٠٧/١ : ٢١٤/١ .

٢ – (وهو بها أيضاً) وعدد أبياتها ستة عشر ، من ٢١٤/١ : ٢١٦/١ .

٣ – (وهو بها – أيضاً – مع لزوم ما لا يلزم) وعدد أبياتها ثمانية عشر، من٢١٦/١ : ٢١٩/١ .

٤ – (وهو بها) وعدد أبياتها سبعة من ٢١٩/١ : ٢٢٠/١ .

وفى الجزء الثانى ثلاثة قصائد :

٥ – (وهو بسرنديب يتشوق إلى وطنه) وعدد أبياتها واحد وثلاثين ، من ٣٢١/٢ : ٣٢٨/٢ .

٦ – (فى كندة من سرنديب) وعدد أبياتها ثلاثة وعشرين ، من ٣٢٨/٢: ٣٣٣/٢ .

---

(١) فصول فى الشعر ونقده : د. شوقى ضيف ٢٧٥ ، دار المعارف المصرية .

٧ – (بعد وصوله إلى سرنديب رأى ابنته الوسطى فـى المنـام وتـذكر الحنين) وعدد أبياتها سبع وستون ، من ٢/٧٧ : ٢/٨٨ .

٨ – (وهو بسرنديب يتشوق إلى الوطن ويذكر أعداءه) وعـدد أبياتهـا واحد وخمسون ، من ٤/٢٥ : ٤/٤٢ .

٩ – (وهو بسرنديب يتشوق إلى الوطن) وعدد أبياتها سبع وعشـرون ، من ٤/٦٨ : ٤/٧٥ .

١٠ – (وفى أهل سرنديب) وعدد أبياتها تسعة ، من ٤/٨٥ : ٤/٨٨ .

وسرنديبيات البارودى كلها تدور فى محاور أربعة هى :

١ – الحنين والشوق إلى مصر وأهلها .

٢ – ذكر أعدائه الذين ناصبوه العداء ، وأساءوا له .

٣ – خيبة الأمل فيمن كان يظن أنهم أصدقاء فغدروا به .

٤ – ذم أهل جزيرة سرنديب ، وعدم تآلفه معهم .

٥ – شكايته من الزمان الذى غدر به ، فأقعده وحيداً يتجرع الألم .

ونونية البارودى هى واحدة من هذه القصائد يتشـوق إلـى الـوطن ويذكر أعداءه ، وينعى على الظروف التى أبعدته عن الوطن ، كما ينعـى خيبة أمله فى أصدقائه الذين غدروا به ... فيقول :

نونية البارودى (فى سرنديب)

أعا(ئدٌ) بك – يا رَيحانةَ – الزمنِ؟ | فيلْتقى الجفْنُ – بعدَ البينِ – والوَسن

أشــتاقُ رجعــةَ أيــامى لكاظمــةٍ | وما بى الدارُ لولا الأهلُ والســكن

فهل تَرُدُّ الليالى بعضَ ما سَـلَبت | أم هل تعودُ إلى أوطانِهَــا الظعــن

أهنت للحُبِّ نفســى بعــد عِزَّتِهــا | وأىُّ ذى عزةٍ للحِــبِّ لا يهــنُ ؟

لو لم يكن فى الهوى سرٌّ لما ظهرت | بوحى قدرته فــى العــالم الفــتن

فكيف أملكُ نفسى بعد مــا عَلِقَــتْ | بىَ الصَّبابة حتى شــفَّنى الــوهنُ

لولا جريرة عينى ما سمحت بهــا | للدمع تســفحُهُ الأطــلالُ والــدِّمنُ

دعت إلى الغَىِّ قلبى فاســتبد بــه | شوقٌ تولَّدَ منــه الهــمُّ والشــجنُ

ودُونَ ما تَبْتَغيهِ النفسُ مــن أربٍ | بَيْدَاءَ تَصنْهَلُ فى أرْجائها الحُصُــنُ

وفــى الأَكِلَّــةِ آرامٌ تُطيــفُ بهــا | أُسْــدٌ بَراثِنُهــا الخَطِّيَّــةُ اللُّــدُنُ

من كُلِّ حوراءَ مِثْلَ الظبىِ لو نظرت | لِعابــدٍ لشــجاه اللهــو والــدَّدَنُ

فى نشوة الراح من ألحاظها أَثَــرٌ | وفى الجآذر مــن ألفاظهــا غُــنَنُ

دقت، وجلت، ولانت ، وهى قاسية | كذاك حَدُّ المواضى لَــيِّنٌ خَشِــنُ

طوتْ بِهِنَّ النَّوى عنِّى بدور دُجىً | لا يَستَبِينُ لِعَيْنِــى بعْــدَها سَــنَنُ

أَتْبَعــتُهُمْ نظــراتٍ كلمــا بَلَغــتْ | أخرى الحُمُولِ ثناها مَــدْمَعٌ هُــتُنُ

يا راحلين وفــى أَحْــدَاجِهِمْ قمــرٌ | يكاد يَعْبُــدُ مــن حســنه الــوَثَنُ

مُنُّوا علىَّ بوصــلٍ أســتعيدُ بــه | من مُهجتى رمقاً يحيا بــه البَــدَنُ

أو فاسمحوا لى بوعدٍ إن وَنَتْ صِلةٌ | فالوعدُ مِنكُم بطيبِ العيشِ مُقترِنُ

لم ألقَ من بعدكم يوماً أُســرُّ بــه | كأن كل سُــرُورٍ بعــدكم حَــزَنُ

يا جيرةَ الحى ، ما لى لا أنالُ بكم | معونةً ، وبِكُم فى الناس يُعْتَــوَنُ ؟

ماذا علـيكم وأنـتم أهـلُ بـادرةٍ | إذا تـرنَّمَ فـيكم شـاعرٌ فطِـنُ ؟

أفى السويةِ أن يبكى الحَمَـامُ ، ولا | يبكى علَى إلفهِ ذو لوعةٍ ضَـمِنُ ؟

يا حبذا مصر لو دامـت مودتهـا | وهل يدومُ لحىٍّ فى الورى سكنُ ؟

تاالله ما فارقْتَها النفسُ عـن ملـلٍ | وإنمـا هـى أيـامٌ لهـا إحَـنُ

فلا يسر عـداتى مـا بُليـت بـه | فسوف تفنى ويبقى ذكرى الحسـنُ

ظنوا ابتعـادى إغفـالاً لمنقبتـى | وذاك عز لها لـو أنهـم فطنـوا

فإن أكن سِرتُ عن أهلى وعن وطنى | فالناس أهلى،وكل الأرض لى وطن

لا يطمسُ الجهلُ ما أثقبتُ من شَرَفٍ | وكيف يحجب نورُ الجونة الـدخن

قد يرفع العلم أقوامـاً وإن تربـوا | ويخفض الجهل أقواماً وإن خزنوا

فَرُبَّ ميت له مـن فضـله نَسَـم | ورُب حىٍّ له مـن جهلـه كفـن

فـلا تَغُرَّنَّـكَ أشـباه تمـرُّ بهـا | هيهات ، ما كلُّ طرفٍ سابقٍ أرن

فلا مَلامَ على ما كان مـن حَـدَثٍ | فكلُّنـا بيَـدِ الأقـدار مُـرتَهَنُ

لو كان للمرءِ حُكْمٌ فـى تصـرفه | لعاشَ حُراً ، ولم تَعْلَقْ به المحُـنُ

وأىُّ حَىٍّ – وإن طالت سلامَتُهُ – | يبقى ؟ وأىُّ عزيز لـيس يُمْـتَهَنُ

كل امرئ غَرَضٌ للـدهر يَرْشُـقُهُ | بأسْـهُمٍ لا تقـى أمثالهـا الجُـنَنُ

فليشغب الدهر ، أو تسكن نـوافرُهُ | فلست منه على ما فـات أحتـزنُ

غنيتُ عما يُهينُ النفسَ من عَرَضٍ | فما علىَّ لحىٍّ فى الـورى مِـنَنُ

لكننى بين قـومٍ لا خَـلاقَ لهـم | إنْ عاقَدوا غَدَرُوا،أو عاشَرُوا دَهَنُوا

يُخْفون من حسدٍ ما فـى نفوسِـهِمُ | ويُظهرونَ خداعاً غير ما بَطنـوا

يا للحُماة ، أما فى الناس من رجل | وَارى الضمير ، له عقْلٌ به يَزِنُ؟

أكُـلُّ خِـلٍّ أراهُ لا وفـاءَ لـه ؟ | وكلُّ قلبٍ علـىَّ اليـومَ مُضَّـغِنُ

تغير الناسُ عمــا كنــتُ أعهـدُهُ   فــاليومَ لا أدبٌ يُغنــى ولا فطَــنُ

فالخير مُنقبضٌ ، والشــرُّ مُنبســط   والجهلُ منتشرٌ ، والعلــم مُنــدَفِنُ

لم تَلْقَ منهم ســليماً فــى مودتــه   كأن كل امرئ فــى قلبــه دَخَــنُ

طواهم الغلُّ طى القدِّ ، وانتشــرت   بالغدرِ بيــنهم الأحقــادُ والــدِّمَنُ

فلا صديق يُراعى غيبَ صــاحبه   ولا رفيق على الأســرار يُــؤْتَمن

بلوتُهم فسئمت العيش ، وانصرَفتْ   نفسىٌ عن الناس حتىليس لى شجن

فإن يكن فاتنىٌ مــا كنــتُ أملِكُــهُ   فالبعْدُ عــنهم لمــا أتلفتُــهُ ثمــن

كفى بحربِ النوى، سلماً نجوتُ به   ورُبَّ ، مخشيةٍ فــى طيِّهــا أمــنُ

لعل مُزنــه خيــر تســتهلُّ علــى   روضِ الأمانى،فيحيا الأصلُ والفنن

وكــلُّ شــئ لــه بــدء وعاقبــة   وكيف يبقى على حِدثانه الــزمن؟

التحليل البلاغى للقصيدة

يقول البارودى :

أعا(ئذٌ) بك – يا رَيحانةَ – الزمنِ؟	فيلْتَقى الجَفْنُ – بعدَ البينِ – والوَسن
أشـتاقُ رجعــةَ أيـامى لكاظمــةٍ	وما بى الدارُ لولا الأهلُ والسـكن
فهل تَرُدُّ الليالى بعضَ ما سَـلَبت	أم هل تعودُ إلى أوطانِهَـا الظعـن

معانى المفردات :

ريحانة : واحدة الريحان ، وهو نبت طيب الرائحة ، والبين : من أسماء الأضداد بمعنى الوصل وبمعنى الفرقة ، والوسن : النعاس ، مصدر وسن ، كاظمة : موضع أو جوّ : أى وادٍ واسع قريب من البصرة ، والظعن : الراحلون ، والظعينة : الراحلة(١) .

المعنى الكلى :

ينادى الشاعر مصر التى وصفها بالريحانة نداء المشتاق ، يتمنى العودة إلى ماضيه السعيد ، ورغبة الشاعر فى العودة ما هى إلا لوجود الأهل والسكن لتطمئن نفسه بوجوده معهم ، وهو يتساءل هل من الممكن أن يعود وأن يسترجع ما سُلب منه ، من حياة هنيئة وراحة واستقرار فى بلاده وبين أهله ؟

التحليل البلاغى :

الأبيات بداية موفقة لشاعر اغترب عن وطنه وأهله مجبراً ، تنتابه مشاعر الحنين والشوق ، حال كل مغترب ، فهو يستهل القصيدة

---

(١) راجع لسان العرب مادة (ريح ، بين ، وسن ، ظعن) .

استهلالاً حسناً ، إذ يبدأ البيت الأول بالاستفهام بالهمزة للانتباه ، وإثارة الشجن ، فيخرج الاستفهام إلى معنى التمنى ، وهو يتمنى العودة إلـــى وطنه لتهدأ نفسه وتطمئن بلقاء الأهل والأحباب ، فتقر عينه بعـــد مـــا عاناه من أرق وسهد .

ويذكر الشارح لديوان البارودى أن الشطر الأول به نقص أكملـــه ووضعه بين قوسين، وذلك اجتهاد منه، وذكر أن (بك) أى بلقائك " [١]، والريحانة : تشبيه لمصر بالريحانة ، والريحانة من النباتات المســـتحبة والتى أكثر الشعراء من ذكرها فى الوصف ، وقد وصف رسول الله ﷺ الحسن والحسين بها حين قال إنهما (من ريحان الله)[٢].

وإضافة (الزمن) إلى (ريحانة) تعظيماً لشأنها وتأكيداً لتفردها وتميزها . والشاعر لم يصرح باسم مصر بل ترك الوصف دالاً عليها ، تقديراً لقيمتها وإكباراً لشأنها ، والنداء : هو نداء الحنين والشوق، لزيادة التعاطف معه ومشاركته وجدانياً ونفسياً، ويأتى الشطر الثانى اســـتكمالاً لحالة الوجد والشوق إذ يقول (فيلتقى الجفن – بعد البين – والوســـن) والفاء تعقيبية ، والتقاء الجفن بالجفن : يعنى النعاس بعد طول الســـهر والأرق ، فالعبارة كناية عن استمتاعه بالنوم الهنئ ، بعد المعاناة .

و(البين) يمكن فهم معناه فى البيت على معنى الوصل أو الفراق فالمعنيان صالحان ، ويرجح الشارح أن يكون المراد (الوصل) فيكون المعنى : فيلتقى الجفن والوسن أى النوم بعد العودة والوصال ، ثم يعود فيقول : " ويراد بالتقاء الجفن والوسن استمتاعه بالنوم الهنئ بعد معاناة

---

(١) هامش الديوان ٤/٢٥ .

(٢) المجازات النبوية ٥٥ للشريف الرضى ، دار صادر ، بيروت .

الأرق والسهاد من طول الفــراق ، وحرقــة الوجــد، وقســوة البعــاد والاغتراب " [١] . والتقاء الجفن ثم الوسن : كناية مجازية عن الشعور بالراحة والاستقرار وفراغ الهم ، والتقاء الجفن بالجفن كالتقاء كل منهما بصاحبه على سبيل الاستعارة المكنية من تشبيه جفنى العين بالصاحبين ثم حذف المشبه به وذكر لازمة من لوازمه وهى الالتقاء .

كما أن فى قوله (بعد البين) شبه جملة اعتراضية [٢] ، جــاءت فى كلام لم يتم ، وذلك للمبادرة بإعطاء حكم جديد قبــل إتمــام الحكــم الأول ، فأراد أن يثبت أن التقاء الجفن جاء بعد البين فالشاعر يتمنى أن يعود لترتاح نفسه وتغمض عينه ، وبذلك يتضح أن البين بمعنى الفراق أى : بعد الفراق أرجح لدلالة السياق .

وعلى عادة كثير من الشعراء قديماً وحديثاً بدأ البارودى القصيدة بالتصريع بين (الزمن ، والوسن) " حيث التراث الموسيقى الناجم عن تماثل القافية فى الشطرين مما يكون له وقع فى نفس المتلقــى يوقظــه ويحفزه لعملية التلقى " [٣] .

وقوله (فيلتقى – البين) مطابقــة خفية بين فعل واسم باعتبار أن (البين) بمعنى الفراق ، وقد أفادت المطابقة إظهار رغبــة الشــاعر الملحة فى العودة ليرتاح ويطمئن نفساً .

---

(١) هامش الديوان ٤/٢٥ .

(٢) الاعتراض : هو اعتراض كلام فى كلام لم يتم وذلك للمبادرة بإعطاء حكم جديد مهم قبل إتمام الحكم الأول وهذا الحكم الجديد شديد الارتباط بالحكم القديم ووثيق الصلة به، حتى لا يتم المعنى إلا بدونه (راجع الصناعتين لأبى هلال العسكرى ٣٨٧ ط صبيح).

(٣) الأدب العربى الحديث : د. محمد صالح الشنطى ، ٥٩ .

وفى لفظ القافية (الوسن) إيجاز لأنه يريد : فيلتقى الجفن بعـد البين ، وينعم بالوسن أى النوم لكنه عطف الوسن على ما سبقه لدلالـة السياق على المحذوف وخاصـة حين قدم (بعد البين) للتأكيد على أن (الوسن) تم بالتقاء الجفن بعد أن كان الفراق سبباً فى السهد والسهر .

ثم يؤكد الشاعر معنى الاشتياق بقوله :

أشـتاق رجعـة أيـامى لكاظمـةٍ   وما بى الدار لولا الأهل والسـكن

و (كاظمة) كناية عن موصوف وهو مصر ، وهو لفظ ممنـوع من الصرف ، والتنوين للضرورة الشعرية ، ورجعة أيام الشاعر تعنى تمنى العودة لوطنه ليعيش أيامه مستأنساً مطمئناً كما كان فـى الأيـام الماضية السعيدة .

وفى لفظ القافية (السكن) تتميم[١] طريف لأن الإنسـان يشـتاق الرجوع إلى الأهل ليجد ما تسكن إليه نفسه ، لذلك ذكر (السكن) فجاء متمماً للمعنى فالاشتياق يكون للأهل وكذلك لكل ما تسكن إليه النفس .

والشطر الثانى (وما بى الدار لولا الأهل والسكن) يذكرنا بقـول قيس بن الملوح [٢] :

وما حُـبُّ الـديارِ شـغُفْنَ قلبـى   ولكن حُـبُّ مـن سـكن الـديارا

فكلاهما يرى أن حب الديار سببه حب الأهل الذين يسكنون الديار، فالشاعر قيس بن الملوح يصوغ البيت بأسلوب القصـر عـن طريـق

---

(١) التتميم هو : أن يذكر المعنى فلا يدع شيئاً تتم به الصحبة وتكمـل معـه جودتـه ، ويكون فيه تمامه إلا أورده ، حتى يصور المعنى تصويراً مؤثراً ويحترس من النقص والتقصير (انظر نقد الشعر لقدامة بـن جعفـر ٤٩ ط الجوائـب بالقسـطنطينية ، والصناعتين ٣٧٨ ، والعمدة لابن رشيق ٤١/٢ السعادة ١٩١٧ م .

(٢) ديوان مجنون ليلى شرح عـدنان ذكـى درويـش ١٢٨ ، دار صـادر بيـروت ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م .

العطف بـ (لكن) ، كما نلحظ الإرصاد فى لفظ القافية (الديار) لأن من يقرأ البيت يعلم أنه لابد من إتمام القافية بهذا اللفظ لوجود ما يـدل عليه فيما تقدم فى الشطر الأول مما يدل على براعة الشاعر فى إيجـاد الارتباط والملاءمة أول الكلام وآخره . أما البارودى فقد نفى أن يكون حبه للدار مطلقاً وأن حاجته للدار لا تكون إلا لوجود الأهل والسـكن . وقوله (وما بى الدار) أى ليس لى حاجة فى الدار .

ويعود البارودى يتساءل فيقول :

فهل تَرُدُّ الليالى بعضَ ما سَـلَبت   أم هل تعودُ إلى أَوْطَانِهـا الظُّعُـن

فقد بنى شطرى البيت على الاستفهام الذى يسمى تجاهل العارف ، فهو يعلم أن الليالى لا ترد ما يسلب وأن العودة غير ممكنـة ، لـذلك يخرج الاستفهام إلى معنى التمنى وفى إسناد الفعل (سلب) إلى الليالى مجاز عقلى ، والمراد الذين ظلموه وسلبوه حق العيش الكريم فى وطنه، والمراد بالليالى : زمن الغربة والفراق ، فدائماً ما يتهم الشعراء الليالى والأيام والزمن والدهر ، ويسندون إليها كل ما يصـيبهم مـن مآسـى ومفجعات ، والاسم الموصول (ما) فى (ما سلبت) دون ذكر الشـئ المسلوب فيه إبهام وتعميم ، وقوله (بعض) أى بعض من كل دلالـة على أن ما سُلب كثير وليس من السهل استرداده ، لذلك فهو يتمنى لـو أنه يسترد (بعض) ما سلب منه من حقوق كان يتمتع بها فى وطنه .

وجاءت (أم)[١] المنفصلة فى الشطر الثانى بمعنى (بل) فـإن ما قبلها وما بعدها غير متصلين فأفادت التوكيـد ، لأن المعنـى فـى

---

(١) أم : حرف عطف وهى نوعان : متصلة ومنفصلة ، أما المتصلة : هى التى يكون ما قبلها وما بعدها متصلين ويعطف بها بعد همزة الاستفهام، التى يطلب بعدها تعيين أحد الشيئين ، كقوله تعالى : " أَقَرِيبٌ أَم بَعِيدٌ مَّا تُوعَدُونَ " (الأنبياء : ١٠٩) . =

الجملتين يدور حول عودة الشئ المسلوب من حرية وأمن وفرحة وسعادة بالعودة من الغربة . وتشبيه المغتربين بـ (الظعن) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية من ذكر المشبه وحذف المشبه به ، وهو يريد أمثاله ممن اغتربوا وأُبعدوا عن أوطانهم وتوظيف لفظ (الظعن) يعود بنا إلى أجواء البداوة فى الصحراء حيث التنقل والترحال من مكان إلى آخر . ثم يقول :

أهنت للحُبِّ نفسى بعد عِزّتها   وأىُّ ذى عزةٍ للحِبِّ لا يهنُ ؟

لو لم يكن فىالهوىسرٌّ لما ظهرت   بوحى قدرته فى العالم الفتن

المعنى الكلى :

والبيتين ، ضمن أبيات تتوالى ظاهرها الغزل ، وحقيقة الأمر هى مقاطع تصويرية يقصد من خلالها التغنى بالوطن والأهل والأصدقاء ، وعرض مشاعر الحنين ، وتمنى العودة ليلتئم الشمل وترتاح النفس المسهدة القلقة .

يريد " إن سلطان الهوى والغرام يهدم عزة الأعزاء ، وقوة الأقوياء ، وإن المحبوب يسيطر بسرِّ الحب وسطوته على المحب المستهام ، ولو كان عزيز النفس ، شديد البأس ، ذا إباء وكبرياء " [١] .

= والمنفصلة: هى التى يكون ما قبلها وما بعدها متصلين وعلامتها ألا تقع بعد همزة الاستفهام إلا إذا أفادت الإنكار أو النفى أو التوكيد وتأتى بمعنى (بل) نحو قوله تعالى : " قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ " (الرعد : ١٦) انظر المعجم الوسيط فى الإعراب ٥٨ ، ٥٩ . صنفه د. نايف معروف ، وراجعه د. مصطفى الجوزو ، دار النفائس ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

(١) هامش الديوان ٤/٢٦ .

فيلقى الشاعر على الهوى بين المحبين كل أسباب (الفتن)[١] التى تحدث بين الناس فى العالم ، فلولاه ما تعذبوا ولا اضطربت أفكـارهم وشُغلت قلوبهم .

التحليل البلاغى :

فى البيت الأول ، بدأ بالفعل الماضى (أهنت) وإهانـة النفس مجاز بالاستعارة المكنية من تشخيص النفس وهى من الأمور المعقولة ، وإثبات الإهانة لها من قبيل التصوير والمبالغة فـى إحساسـه العميـق بإذلال نفسه بسبب الحب ، ويريد حب الوطن والأهل ، وتقديم الجـار والمجرور (للحب) للاهتمام بالمقدم والتأكيد على إنه سبب ما تشـعر نفسه من إهانة .

بمعنى (انقدت) أو أضعت نفسى ولا يصح اعتبار ذلك استعارة تبعية لأن المستعار لابد أن يكون مكان الفعل الدال على الحقيقة وإهانة النفس أو إخضاعها لا يجوز إلا على سبيل المجاز . و (للحب) اللام قد تكون تعليلة أى بسبب الحب أو بمعنى (فى) أى فى سبيله ، وقـد علق المحقق على (للحب) بقوله : إنه قد يراد (للحِب) بكسر الحـاء بمعنى : المحبوب " [٢] ، ويبدو من ذلك إنه قد اجتهد فى ضبط شـعر البارودى ، ويمكن ملاحظة العكس والتبديل فى شطرى البيـت ، كمـا وفق الشـاعر فى صياغة المطابقة الخفية فى الشطرين بـين فعل واسم (أهان ، عزة) فإن مضاد عز ، ذل ، وفـى الإهانـة ذل ، وكـذلك المطابقة بالسلب (أهنت ، لا يهن) وكيف أن الفعل بدأ به البيت مثبتـاً

---

(١) راجع لسان العرب مادة (فتن) وهامش الديوان ٤/٢٦ .
(٢) هامش الديوان ٤/٢٦ .

وانتهى به منفياً ، وفى ذلك أيضاً إرصاداً لأن من يقرأ البيت من غير لفظ القافية يعلم إنه لابد أن تكون (لا يهن) ، لدلالة أول الكلام عليه مما يدل على قوة المناسبة وترابط الكلام .

والاستفهام بعد واو الاستئناف فى الشطر الثانى خرج عن معناه الحقيقى إلى النفى، أى لا يوجد إنسان ذا عزة لا يهن للحب وفيه إيجاز بالحذف أى (لا يهمه نفسه) ، كما أن فى الاستفهام[1] تذييل يكمل المعنى ويؤكده فى نفس السامع ، فقد تم المعنى فى الشطر الأول، ولكنه أتى بالاستفهام حاملاً تأكيداً له بمعنى أن ذلك حال كل عزيز وكأنه يعزى نفسه بهذا الكلام ، ويجد مخرجاً لنفسه التى قهرها حب الوطن ، فإنه ليس وحده المهان بسبب الحب . ثم يقول :

لو لم يكن فى الهوى سرٌ لما ظهرت بوحى قدرته فى العالم الفتن

وفى البيت الثانى: (لو) [2] أداة شرط ، تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط ، إذا دخلت على ثبوتين كانا منفيين ، وإن دخلت على منفيين كانا ثبوتين كما فى قوله: (لو لم يكن فى الهوى سر لما ظهرت) فالشاعر يؤكد بأسلوب الشرط على وجود سرٍ للهوى له قدرةٌ وسلطان ، هو السبب فيما يظهر من فتن ، وتقديم الجار والمجرور (بوحى) والمضاف إليه (قدرته) للتأكيد على أن ظهور الفتن يكون بسرعة المقدرة وبقوة سلطان الهوى ، وما يبدو فى الحياة من فتنهِ وآثارهِ .

---

(١) التذييل : يعرض عادة فى معرض الحكم العام الذى يشمل الحكم فى الجملة قبله ، فيكون معنى الجملة قد ذكر مرتين : خاصاً مرة ، وعاماً أخرى ، لذلك يستعمل فى المواطن الجامعة ، والمواقف الحافلة (انظر الصناعتين ٣٦٢) .

(٢) راجع المعجم الوسيط فى الإعراب ٢٧٤ .

وفى قوله (بوحى قدرته) – أيضاً – شبه جملة اعتراضية ، فإن البارودى أراد إفادة حكم قبل أن يتم الحكم الأول وهو أن ظهور الفتن : أى تدله العاشقين وهيامهم سببه قدرة الهوى وسرعة تأثيره فى نفوسهم.

وتتوالى الأبيات بعد البيتين السابقين إلى البيت الثانى والعشـرين من هذه القصيدة ، وفيما شابهها من السرنديبيات ، " الغزل فيها ما هو فى حقيقته إلا وجد الشاعر وحنينه إلى وطنه ودياره وتعلقه بمن فارقهم من أهله وصحبه " (١) .

وفى الأبيات الثلاثة الآتية بيان وتفصيل لبعض آثار الهوى وفتنه، من باب التفصيل بعد الإجمال ، يقول فيها :

فكيف أملكُ نفسى بعد مـا عَلِقَـتْ بِىَ الصَّبَابة حتى شـفَّنى الـوهنُ
لولا جريرة عينى ما سمحت بهـا للدمع تسـفحُهُ الأطـلالُ والـدِّمنُ
دعت إلى الغَىِّ قلبى فاسـتبد بـه شوقٌ تولَّدَ منـه الهـمُّ والشـجنُ

معانى المفردات :

علقت : من علق الشئ بالشئ أى : نشب بـه واستمسـك بـه ، الصبابة : رقة الشوق ، وحرارة الهوى . شفنى : هزنى ، ونحلنـى ، وأضنانى، الوهن : التعب ، وضعف البدن ، الجريرة : الجناية والذنب، تسفحه : من تسفح الدمع : أى تصبه وتجريه ، الأطلال والدمن : آثار الديار التى هجرها أهلها، فأقوت وخربت بعدهم، الغى: الجهل والضلال، ويراد به هنا : الهوى والغرام ، استبد به : سيطر عليه وغلبه(٢) .

---

(١) هامش الديوان ٢٦/٤ .
(٢) لسان العرب مادة (علق ، شفف ، جرر ، سفح) .

المعنى الكلى :

فى هذه الأبيات الثلاثة تفصيل لما سبق وأجمل فى البيت السـابق عن (فتن الهوى فى العالم) فالشاعر ينفى قدرته على امتلاك نفسه بعد ما نشبت به الصبابة وتمكنت من قلبه ومن نفسه، وأضعفت بدنه وأضناه الهوى ، وأفقده السيطرة على أمره .

وفى البيت الثانى يستوحى من القديم صورة الأطلال والدمن حين وقف العربى قديماً يبكى فراق الأهل والأحبـاب ، فالبـارودى متـأثر بالقدماء ، فى استعمال ألفاظهم ومعانيهم ، ينسج على منوالهم ، ينهـل من معانيهم ، يحيى ألفاظاً استعملوها وذلك ليعبر عن شدة وجده وحنينه إلى الوطن، إنه شاعر الإحياء الذى عاد بالشعر إلى سابق عهده المجيد.

وفى البيت الثالث يستمر فى رصد معاناته بسبب الغربة فيرى أن نظرة عينه قد أخطأت حين نظرت إلى المحبوبة – التىهى وطنه– وهو يعتذر عن هذه النظرة، إذ أوقعته عينه فى شرك الحب، استبد به الوجد والهيام ، وبرح به الشوق، فتولد منه الحزن والقلق والشجن، الذى أبكاه.

التحليل البلاغى :

يُلاحظ فى الأبيات الثلاثة كيف أحسن الشاعر تفسير ما أجمله عن آثار (فتن الهوى) فيقول فى البيت الأول :

فكيف أملكُ نفسى بعد مـا عَلِقَـتْ بِىَ الصَّبابة حتى شـفَّنى الـوهنُ

هكذا فى أسلوب عذب رقيق أرسله إرسالاً وكأنه يتحدث ويفكـر ويناقش مسألة حب الوطن الذى امتلك فؤاده وسيطر على نفسـه حتـى أصابه الوهن .

فالاستفهام يفيد النفى : أى فلست أملك نفسى بعد ما علقت بها الصبابة ، فقد شبه الصبابة بما يعلق ويمسك بالنفس على سبيل الاستعارة المكنية من تجسيد المعنويات (الصبابة – والنفس) ، وقوله (حتى) [1] لإفادة انتهاء الغاية ، أى نشبت بى الصبابة وانتهى بى الأمر إلى أن أضنانى الوهن وأضعف بدنى التعب ، وقوله (شفنى الوهن) استعارة مكنية من تشبيه الوهن بمن يضنى وينحل جسم العاشق الذى غلبه الهوى وسيطر عليه .

ثم يقول :

لولا جريرة عينى ما سمحت بها   للدمع تسفحُهُ الأطلالُ والدِّمنُ

و(لولا) [2] شرطية تقرب المعنى المغالى فيه ، وهى حرف امتناع شئ لوجود غيره ، فهى لربط امتناع الجملة الفعلية – جواب الشرط – (ما سمحت بها للدمع) لوجود الجملة الاسمية الأولى الشرطية (لولا جريرة عينى)، ويلاحظ أن الثانية منفية أصلاً، وقد أفادت (لولا) امتناع النفى : أى نفى النفى : أى الإثبات ، يريد : إن جريرة عينى وذنبها وخطأها مما يؤدى إلى انهمار الدمع واقعان فعلاً ، فالعلاقة بينهما علاقة السبب بالمسبب ، فجريرة العين سبب فى انهمار الدمع ، والمعنى فيه غلو مقبول ، لتوظيف (لولا) التى تأتى لتقريب المستحيلات ، فإن العين لا تخطئ ولا تذنب ، وإنما الذنب واقع من صاحب العين الذى نظر

---

(١) راجع وظيفة (حتى) فى المعجم الوسيط فى الإعراب ١٢٢ .

(٢) ولولا : يتألف من (لو) و (لا) ولابد له من جواب مذكور أو مقدر يدل عليه دليل، وتدخل على الجملتين : الفعلية والاسمية ، ولها ثلاثة أوجه : ١ – أن تكون رابطة للجملتين . ٢ – تأتى حرف تحضيض . ٣ – حرف توبيخ وتنديم . انظر المعجم الوسيط ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

بعينه ، فأسند الخطأ أى الجريرة للعين على سبيل المجاز العقلى لعلاقة السببية لأن نظرة العين هى السبب فى الخطأ ، والضمير المقدم مع حرف الجر فى (بها) يعود على العين ، أى : لولا جريرة عينى وذنبها الذى أقدمت عليه ما سمحت لدمعى أن يجرى بها أى : منها وهى العين التى تسببت فى سفح الدمع وما شكاه من فرط وجده ، فكان ذلك أثراً آخر من آثار الهوى ، ففى (بها) كما هو واضح استعارة تبعية فى الحرف لأن الدمع يجرى من العين وليس بالعين .

ويذكر المحقق أن قوله (ما سمحت بها) " ربما يكون من تصحيف الناسخ ، وصوابها (سححت) : أى صببت ، من قولهم سح الماء والدمع ونحوهما ، إذا صبه بشدة وغزارة ، ويلاحظ أن الشاعر عداه إلى المفعول به باللام ، وهو متعدٍّ بنفسه : أى لولا جريرة عينى ما سححت الدمع بها ، أى : منها " [1] .

والواقع أن الفعل (سمحت) أبلغ فى التعبير عن المعنى من (سححت) ، لأنه يريد (لولا خطأ عينى ما سمحت للدمع) والمعنى هكذا أفضل خاصة وأن الفعل (سححت) بتكرار الحاء غير مستساغ فى هذا المقام .

وقوله (تسفحه الأطلال والدمن) أى رؤية الأطلال والدمن تجعله يبكى فأسند الفعل (تسفحه) لغير فاعله زيادة فى المبالغة ، ودليلاً على غربة المكان ووحشته على العين بعد فراق أهله وذلك على سبيل المجاز العقلى من إسناد الفعل إلى السبب فى سفح الدمع ، ولفظ (الدمن) مرادف للأطلال ، ويكثر الشعراء من ختم البيت فى القصائد

---

(١) هامش الديوان ٤/٢٦ .

بالمترادفات التى تسعف فى إكمال القافية وتأكيد المعنـــى ، فالبــارودى متأثر بالقدماء ، والبيت صورة تقليدية موروثة ، تدل مثل غيرها مــن الصور التى حظى بها ديوان الشاعر إذ يبدو تــأثره العميــق بالبنـــاء التصويرى الموروث وكذلك البناء الدلالى باســتعمال ألفــاظ القــدماء ومصطلحاتهم وأدواتهم التى وظفوها لطرح أفكارهم .

ثم يقول :

دعت إلى الغَيِّ قلبى فاســتبد بـــه شوقٌ تولَّدَ منـــه الهــمُّ والشــجنُ

يشخص الشاعر أجزاء الجسم فيقول : (دعت إلى الغى قلبــى) والضمير فى (دعت) يعود على العين ، فالعين تدعو القلب إلى الغى أى ضلال الهوى ، وبذلك يستنطق أجزاءً من الجســد ويوظفهــا فــى تعبيراته ، فيشبه العين بمن يدعو قلب الشاعر إلى الغى ، على ســبيل الاستعارة المكنية بحذف المشبه وذكر شئ من لوازمــه وهــو الفعــل المتصل بتاء الفاعل (دعت) . وفى قوله (فاستبد به شوق) أى القلب استعارة مكنية أيضاً من تشبيه الشوق بمن يستبد .

فقد جعل العين إنسان يدعو والقلب إنسان يلبى الدعوة بالغوايــة ، وفى ذلك كناية عن تأثير النظرة على القلب ، و (الفاء) فى (فاستبد) تعقيبية ، يريد أن قلبه قد استبد به الشوق وسيطر عليه بعد نظرة العين، وأن هذا الشوق قد تسبب فى حزنه وشجنه ، فشبه الهم والشــجن بمــا يتولد عن الشوق ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد يكــون المعنــى على أن غرض الشاعر استعارة فعل بمعنى فعل آخــر علــى ســبيل الاستعارة التبعية من استعارة (تولد) بمعنى (أسفر عــن) أى عــن الشوق والشاعر لم يقل (فتولد منه) لإفادة الترتيب والتعقيب ، وإنمــا

قطع واستأنف بدون عاطف ، أولاً : لأنه أراد أن ما تولد من هم وشجن لم يعقب استبداد الشوق بقلبه وإنما بعد فترة من المعاناة ، وثانيـــاً: لأن الفاء تؤثر على وزن البيت ، وفى البيت قوة سبك وحذق فى التأليف فقد جعل المعانى تتوالى فى ثلاث جمل تتعلق ببعضها البعض .

وبعـــد أن انتهى البارودى مـــن ذكر فتن الهوى فى العالم بالتفصيل، يذكر أن له أرباً يبتغيه ثم يفصل هذا الأرب، فيقول فى البيتين التاليين:

ودُونَ ما تَبْتَغِيهِ النفسُ مـــن أربٍ	بَيْدَاءَ تَصْهَلُ فى أرْجائها الحُصُـــنُ
وفـــى الأَكِلَّـــةِ آرامٌ تُطيـــفُ بهـــا	أُسْـــدٌ بَرِاثِنُهـــا الخَطِّيَّـــةُ اللُّـــدُنُ

معانى المفردات :

والأرب : الحاجة ، والأَكِلة : جمع إكليل ، وهو شبه الغشاء يحيط بالشئ، والإكليل منزل من منازل القمر ، والآرام : والأرءام جمع رئم: وهو الظبى (أى الغزال الخالص البيـــاض) . والخطيـــة : الرمـــاح المنسوبة إلى الخط وهو موضع ببلاد البحرين تبـــاع فيـــه الرمـــاح ، واحدهما : الخطى . واللدن : صفة للرماح أى فيها لين ومرونة وهـــى من الصفات المستحسنة فى الرماح[١] .

المعنى الكلى :

يرى الشاعر أنه لا سبيل إلى بلوغ ما يتمناه ، وما تبتغيه نفســـه لتباعد المسافات ، فإن له أرباً يصعب الوصول إليـــه ، فمأربـــه لقـــاء الحسان المحجبات ، يحميهن رجال شجعان ، والبيتين استمرار لحالـــة الحنين والوجد والشعور ببعد المسافات بينه وبين وطنه وأهله .

---

(١) راجع : لسان العرب مادة (أرم ، خطط ، لدن) .

التحليل البلاغى :

(الواو) فى أول البيت استئنافية[1]، دل على بداية كلام مستقل المعنى عما سبقه و(دون) ظرف مكان، جاء بمعنى (قبل) أو (بين)، يريد أن بين ما تبتغيه النفس من حاجة وبين تحقيق هذه الحاجة تمتد صحراء واسعة تصهل فى أرجائها الحصن كناية عن صفة الاتساع وامتداد أطرافها، وذكر الحصن – وهى الذكور من الخيل – خاصة للدلالة على أنه حتى الحصن الذكور القوية تتعب فتصهل فى تلك الفلاة الواسعة ، والتى يفترض أنها أقوى من الإناث وأقدر على تحمل مشاق الطريق .

ولما أجمل فى البيت فى قوله (أرب) حيث أكد أن له أرباً يصعب الوصول إليه ، فقد فصل فى البيت التالى واستأنف بالواو موضحاً هذا الأرب ، إذ إن مأربه وحاجته تتمثل فى لقاء حسان الآرام، وقد بدأ البيت بتقديم الجار والمجرور (فى الأكلة) للتوكيد على المقدم وإبرازه ، وذكر الأكلة وهى منازل القمر التى شبه منازل الحسان بها على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، وقد جعل الآرام تطيف بها، وهو تصوير رائع يكنى به عن بعد المنال فتلك الآرام منازلها عند القمر يصعب الوصول إليها . فشبههن بالآرام على سبيل الاستعارة الأصلية ، وهذه الآرام يطيف بها أُسْدٌ تحميها ، فشبه الفرسان الشجعان بالأسد على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية أيضاً– وقد رشحها بقوله (براثنها) ثم جرد الاستعارة بأن جعل البراثن من الرماح اللينة ، فالرماح تخص المشبه ، والبراثن تخص المشبه به ، فهو يريد : إنه لا يستطيع

---

(١) الواو الاستئنافية تقع فى اول جملة مستقلة المعنى عن الجملة التى سبقتها (المعجم الوسيط فى الإعراب ٣٢٦) .

الحصول على مأربه بوصل الحسان لأنهن يقوم على حمايتهن رجـال شجعان حاملين الرماح اللينة القوية ، والبيت كله كناية على بعد النساء فى مكان فيه محميات من الرجال الشجعان ويصعب الوصول إلـيهن ، وفى التصوير مبالغة طريفة لقدر هؤلاء الحسان عند أهلهن ، فلنتأمـل كيف يسترسل الشاعر فى استقصاء الصورة التى نسـجها فـى خيالـه والتى قصد بها التعبير عن وحشته وغربته بعيداً عن وطنه .

فيذكر الشاعر فى الأبيات الأربعة التالية صفات تلك (الآرام) التى هى الحسان المحصنات، حيث يصعب الوصول إليهن، فيقول فى وصفهن:

من كُلِّ حوراءَ مِثْلَ الظبىلو نظرت	لِعابـدٍ لشـجاه اللهـو والـدَّدَنُ
فى نشوة الراح من ألحاظها أثَـرٌ	وفى الجآذر مـن ألفاظهـا غُـنَنُ
دقت، وجلت، ولانت ، وهى قاسية	كذاك حَدٌّ المواضى لَـيِّنٌ خَشِـنُ
طوتْ بِهِنَّ النَّوى عنِّى بدور دُجىً	لا يَستَبِيْنُ لِعَيْنـى بعْـدَها سَـنَنُ

معانى المفردات :

الحوراء : أى فتاة حوراء ، صفة من الحور ، وهو شدة بيـاض العين مع شدة سواد سوادها ، مع استدارة حدقتها ، أو شـدة بياضـها وسوادها فى شدة بياض الجسد. الددن: اللهو واللعب ، الجآذر : مفردها جؤذر وهو ولد البقرة الوحشية ، والكلمة فارسية ، الغنن : جمع غنة ، وهى صوت رخيم يخرج من الخيشوم . دقت : أى رقت ، وذلك خلاف الضخامة ، جلت : عظمت ، طوى الشئ : ضم بعضه على بعـض ، والمعنى هنا : طوى أى أبعد ، السنن : الطريق نهجه ووجهته[1] .

---

(١) راجع لسان العرب مادة (حور ، وددن ،غنن ، دقق ، جلل ، طوى) .

المعنى الكلى :

إن هؤلاء الحسان من فرط جمالهن لو نظرت حوراء منهن إلـى عابد لفتنته وصرفته عن العبادة والطاعة ، ثم إن فى سـكرات الخمـر آثار من ألحاظهن ، وفى غنن الجآذر مشابه من رخامة أصواتهن ، ثم يصف هؤلاء الحسان بدقة الشعور ورقة الطبع ، واللين مع ما فيهن من عظمة وجلال ، وخشونة وغلظة فى معاملة العاشـق الصـب ، فهـن كالأقمار ، لمَّا طوتهن النوى عن الشاعر أظلمت الدنيا فـى وجهـه ، واضطرب واستبهم أمامه الطريق .

التحليل البلاغى :

كل ذلك الوصف المستقصى الذى يحشده البارودى لتجسيد صورة رائعة بديعة تجسد معاناة البعد ، عما يتمناه ويأمله فيقول :

من كُلِّ حوراءَ مِثْلَ الظبىلو نظرت لِعابـدِ لشـجاه اللهـو والـدَّدَنُ

ويمكن أن نلحظ أثر الروح التراثية فى الأبيـات من حيث اللفـظ وطريقة أداء الصورة حين يصف الشاعر هؤلاء الحسان ، فيبدأ البيـت الأول بـ (من) التى تفيد البيان ، فإن ما بعدها (كل حوراء) بيان لما قبلها وهو (آرام) ، والحوراء ، صفة لمن تتصف عيناها بالحور وهو من سمات الجمال فى الفتاة ، فيشبهها بالظبى لأن الحور – أيضاً – من صفات عينيه ، ويكنى عن شدة جمال الحور وقوة تأثيرهن بأنه لو نظر إليهن العابد لشجاه وأطربه الغرام ، وفتن بألحاظهن ، وفى ذلك مبالغـة مقبولة من التبليغ لأنها من المقبول عقلاً وعادة ، رغم أن العابد يكـون مقبلاً على عبادة الله ، منصرفاً إليها ، مبتعداً عن الملاهى والمغريات،

إلا إنه فى الإمــكان أن تصرفه ألحــاظ الحسان عن عبادته حتى وإن كان ممن يزهدون فى ملذات الحيــاة . والشاعر يعطف (اللهو) على (الددن) واللهو داخل فى معنى (الددن) لأن (لهى) بمعنى أولع بــه، وأغرم ، و (الددن) بمعنى اللهو واللعب ، وفى العطف تكرار ، فكأنه قال (لشجاه اللهو واللهو) .

ثم يبدأ البيت التالى بتقديم الجار والمجرور فيقول :

فى نشوةِ الرّاحِ من ألحاظِهَا أثَــرٌ وفى الجَآذر مــن ألفاظِهَــا غُــنَنُ

يمكن ملاحظة كيف يستأنف الكلام فى وصــف الحســان فيبــدأ شطرى البيت بالجار والمجرور (فى نشوة الراح) (وفى الجَآذر مــن ألفاظِهَا غُنَنُ) لتقرير المقدم والتنبيه عليه ، وللتشويق إلى المسند إليــه المؤخر ، كما يلاحظ كيف يتناغم النظم وفيه شبه تساوى فى شــطرى البيت ، مما يزيد الوقع الموسيقى التجانس بين (ألحاظها وألفاظها) ..

وترتيب الكلام هكذا : أثر من ألحاظها فى نشوة الراح، وغنن من ألفاظها فى الجآذر، وهو يريد : أن نظرات الحور اللائى يتغزل الشاعر بهن وأصواتهن التى تطرب يستهوين العشاق ويذهبن بألبابهم ، كالخمر التى تسكر شاربيها ، وغنن الجآذر (الظباء) التى تطرب ســامعيها ، ولكن الشاعر أراد قلب التشبيه فجعل ألحاظ الحور وأصــواتهن أشــد تأثيراً من نشوة الخمر وأصوات الجآذر فجعل أصوات الحسان وغننهم الأصل . وتشبيه نشوة الراح بألحاظهن من تشبيه المعقول بالمحســوس وهو تصوير طريف .

والواقع أن الشاعر – كما سبق توضيحه – فى كل ما يقدمه مــن غزل ما هو إلا مسايرة لتقاليد القصيدة العربية القديمــة التــى يبــدأها

الشاعر غالباً بالوقوف على الأطلال والتغزل بالحسان، والشاعر هنا جعل الغزل لون من ألوان التعبير عن معاناته فى غربته ومنفاه وما يكابده من مشاعر الوجد والشوق والحنين إلى الوطن والأهل والأحبة ، ويرى أن الوصال بعيد المنال .

ويستمر الشاعر فى وصف الحسان فبعـد أن شـبههن بـالآرام والظباء ووصف كيف أنهن بعيدى المنال ، ويتعسر الوصول إلـيهن ، يشبههن بالسيوف المواضى فيقول :

دقت، وجلت، ولانت ، وهى قاسية كذاك حَدٌّ المواضى لَـيِّنٌ خَشِـنُ

يبدأ البيت بعطف ثلاثة أفعال مواضٍ (دقت ، جلـت ، لانـت) فالأفعال كلها صفات لموصوف واحد وقصد تشريكها فىالحكم الإعرابى وهذا كعطف المفرد على المفرد ، لذلك تم الوصـل[١] بـالواو ، فهـو يصف الواحدة منهن بالدقة وهى خـلاف الضخـامة والغلظة ثم يقول (جلت) أى عظمت فى المهابة والقدر ، وعلى هذا المعنى لا تنـاقض بين (دقت) و (جلت) لأن الفعلين فى الأصـل متناقضـين ، ولكـن الشاعر أراد أن الحسناء يتصف جمالها بالدقة والرقة التـى يصـاحبها إجلال ومهابة ، ثم يصفها فى الفعل الثالث باللين ، ثم يتبع ذلك بجملـة حالية مربوطة[٢] بالواو والضمير ، (وهى قاسية) وفيهـا (تتمـيم) للوصف فإذا كان المبتدأ من الجملة ضمير ذى الحال لم يصـلح بغيـر الواو ، وقد قام[٣] عبد القاهر الجرجانى بشرح مستفيض لاقتران الجملة

---

(١) راجع (الوصل بين الجمل) فى الإيضاح ١٤٩ للخطيب القزوينى ، تحقيق د. عبـد الحميد هنداوى ، مؤسسة المختار ، القاهرة ط١ ، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م .

(٢) هامش الديوان ٣٠/٤ .

(٣) راجع دلائل الإعجاز ١٥٦ .

الحالية بالواو . فالبارودى يريد : أنها لينة وطيعة مع ما فيها من قسوة، ففيها يجتمع النقيضين ، فقد أراد وصف الحسان " بدقة الشعور ورقـة الطبع ، ولين الجانب وفيهن مع هذا كله عظمـة مهيبـة ، وجـلال ، وخشونة وغلظة وقساوة على العاشق الصب المستهام ، شأنهن فى هذا كله شأن السيوف المواضى ، فهى مع ليانها ومرونتها حاة قاطعة " (١) . فاستطاع الشاعر رسم صورة تشبيهية تمثيلية بديعة ، وهى من الصور التى اعتاد عليها الشعراء عند وصف الحسان وتشبيههن بالسيوف فـى الليونة مع القسوة والخشونة ، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من اجتمـاع النقيض فى شئ واحد .

ويعود البارودى ليؤكد على صعوبة الوصول إلى هؤلاء الحسـان ومناعتهن فيقول :

طوتْ بِهِنَّ النَّوى عنِّى بدور دُجىً   لا يَسْتَبِيْنُ لِعَيْنِـى بعْـدَها سَـنَنُ

إن هؤلاء الحور طواهن البعد عنه ، فلم يعد يستبين طريقه فقـد أظلمت الدنيا فى عينيه ، والشاعر لكى يعبر عن هذا المعنـى وظـف التشبيه الضمنى الذى يفهم من الـكلام ، إذ يشبههن بالأقمار المـكتملة (البدور) التى تضئ ظلمة الليل ، ثم شبه النوى بمن تطـويهن عنـه فتظلم الدنيا ، على سبيل الاستعارة المكنية فى الفعل (طوت) ، وتشبيه الحسان بالبدور من التشبيهات المبتذلة لغلبة حضور المشبه فى الـذهن عند حضور المشبه لتكرره على الحس .

والشاعر يقدم ويؤخر فى الأبيات بغرض الوصول إلى صـياغة فنية بديعة يدق نظمها ويحلو جرسها فى الأسماع ، وقد أطلـق لخيالـه

---

(١) ينظر : نهاية الإيجاز ١٣٧ لفخر الدين الرازى ، القـاهرة ١٣١٧هـ ، ودلائـل الإعجاز ١٥٦ ، ومفتاح العلوم ١٣١ ، والإيضاح ١٦٥ .

العنان ، يصور ويرسم بقلمه مأساة غربته وبعده وصعوبة اللقـاء مـع الأهل والأصدقاء ، وبعد الديار التى هى بمثابة الأقمار بعيدة المنـال ، يصور كيف أظلمت الدنيا فى عينيه ، وكيف استبهم الطريق أمامه فلـم يعد يستبين بصيص أمل ، إنها إسقاطات الشاعر ومستلهماته يصبها فى قالب غزلى بديع يعالج من خلاله أنينه وحنينه ومشاعر الغربة المؤلمة .

برع البارودى فى توظيف المجاز ، وهو الشاعر المتأثر بتـراث الأجداد ينهج نهجهم ويسلك مسالكهم فى النظم والتصوير ، وهو أيضـاً الشاعر المبدع المبتكر ، فقد عرف أهمية المجاز وأنه أبلغ[١] من الحقيقة كما أعلن علماؤنا الأوائل ففى التعبير الفنى الجميل أطلق العنان لخياله ، فانسجمت الكلمات ، وراق الأسلوب وانجلت المعانى، عرف قدر المجاز بالاستعارة كما قال عنها ابن رشيق : " الاستعارة أفضـل المجـاز ... وليس فى الشعر أعجب منها ، وهى من محاسـن الكـلام إذا وقعـت موقعها ، ونزلت موضعها " [٢] . وقال عنها عبد القاهر الجرجـانى : " اعلم أن الاستعارة أمد ميداناً ، وأشد افتناناً وإحساناً ، وأذهب نجداً فـى الصناعة وغوراً ، وأسحر سحراً ، وأملأ بكل ما يملأ صدراً ، ويمتـع عقلاً ، ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً " [٣] .

وإذا كان البارودى قد ذكر فى الأبيات الأربعة السابقة الحور فى قوله (من كل حوراء) ثم شبههن بالآرام والظبـاء والبـدور ، فقـد استعمل ضمير المؤنث ثم وظف فى الأبيات التالية ضمير المذكر للدلالة

---

(١) دلائل الإعجاز ٣٢٧ .

(٢) العمدة ١٨/١ .

(٣) أسرار البلاغة ٣٢ ، ٣٣ .

على المؤنث فقد عُدَّت الأنثى من الذكور بحكم[1] التغليب رغبةً في تنويع الأسلوب باستعمال أسلوب الالتفات للتنبيه واحترازاً من الملل والسأم ، ويمكن ملاحظة اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة في الصور بأسلوب سردي يدل على النفس الطويل في الوصف والاستقصاء حيث يبني الصورة البيانية الجزئية ويجمعها في أُطر من الصور الكلية التي وظفها لرسم صورة واضحة عن معاناته ، فالحور هن وسيلته للتعبير عن حالة اليأس وفقدان الأمل في العودة ، فيقول عن هؤلاء الحور :

أَتْبَعتُهُمْ نظراتٍ كلما بَلَغتْ	أخرى الحُمُولِ ثناها مَدْمَعٌ هَتِنُ
يا راحلين وفي أَحْدَاجِهِمْ قمرٌ	يكاد يَعْبُدُ من حسنه الوَثَنُ
مُنُّوا عليَّ بوصلٍ أستعيدُ به	من مُهجتي رمقاً يحيا به البَدَنُ
أو فاسمحوا لي بوعدٍ إن وَنَتْ صِلةٌ	فالوعدُ منكُم بطيبِ العيشِ مُقتَرِنُ
لم ألق من بعدكم يوماً أُسرُّ به	كأن كل سُرُورٍ بعدكم حَزَنُ

معاني المفردات :

الحُمول : (بضم الحاء) جمع حُمِل (بكسر الحاء أو فتحها) وهو الهودج أو البعير عليه الهودج . الاحداج : جمع الحدج (بكسر فسكون) وهو مركب من مراكب النساء كالهودج استعمله العرب قديماً. الرمق : بقية الروح . ونت : فترت وضعفت والمراد هنا عزت وصعبت . والحزَنَ : والحُزنُ : نقيض الفرح والجمع أحزان[2] .

المعنى الكلي :

ففي الأبيات صورة مستمدة من التراث ، وهي موقف من مواقف الوداع التي برع الشعراء قديماً في تسجيلها ، وقد أبدعوا في وصف

---

(١) ينظر بغية الإيضاح ١٨٧ .

(٢) راجع لسان العرب مادة (حمل ، حدج ، رمق ، ونت ، حَزَن) .

مثل تلك المواقف بحيث جعلوها شديدة التأثير فى النفوس ، فالشاعر فى البيت يصور مدى تأثره بفراق الأحبة فيتبعهم بنظرات تلاحقهم ، وكلما بلغت نظراته أخريات الرواحل عادت إليه بغزير الدمع المنصب فينادى الراحلين الذين يحملون معهم المحبوبة التى وصفها بالقمر ، فهى من الجمال بحيث يكاد الشخص الوثن يعبدها .

وتشتد به لوعة الفراق ، حتى تضنيه وتقربه من الهلاك فيطلب منهم أن يمنوا عليه بالوصل لينقذ البقية الباقية من روحه ، فقد تطيب حياته ، ويهنأ باله ، وهو يرى أن كل ما يبعث فى نفوس الناس الفرح والسرور يثير فى نفسه القلق والحزن ، لأن الدهر قد حرمه وصل من أحب ، وفرق بينهما .

التحليل البلاغى :

يقول البارودى :

أتْبَعتُهُمْ نظراتٍ كلما بَلَغتْ أخرى الحُمُولِ ثناها مَدْمَعٌ هَتِنُ

والضمير فى (أتبعتهم) يعود على الحسان اللاتى أسقط عليهن آلام غربته عن الوطن وأحزان فراق الأحبة ، والبارودى فى هذا البيت يصور لحظة وداع الحسان وقد استمدها من مخزونه الثقافى ، فهى صورة تراثية لموقف من مواقف الوداع عند العرب قديماً ، يقول (أتبعتهم نظرات) على سبيل الاستعارة التبعية بمعنى نظرت إليهم نظرات متلاحقة أى أرسلت نظراتى إليهم فى أثناء رحيلهم ، والفعل (أتبع) أبلغ من (نظر) لأن فيه معنى الملاحقة بالنظرات وتتبعهم ،

وكلما بلغت نظراته أخريات الهوادج الرواحل ثناها أى ارتدت إليه بدمع هتن أى دموع غزيرة متدفقة .

وجاءت قافيـــة البيت متمكنة لأن وصف الدمع بأنه (هتن) أفاد إنه غزير بالإضافة إلى كونه متتابع ، واللفظ فى الأصل صفة للمطـــر الغزير المتتابع ، فأطلق مجازاً على الـــدموع ، مبالغـــة فـــى كثرتهـــا وتتابعها، على سبيل الاستعارة الأصلية التصريحية من تشـــبيه الـــدمع بالمطر المنصب بغزارة ثم حذف المشبه به وذكر صفة من صفاته فى اللفظ (هتن) .

وربما يرجعنا هذا البيت لِلَّحظة التى فارق فيهـــا الشـــاعر أهلـــه ووطنه ، وهو على متن السفينة التى رحلت به بعيداً ، فعبر عنه بهـــذه الصورة التراثية ، فالمستفاد من هذه الصورة أنـــه يريـــد أن يصـــور لحظات الفراق ، يريد أن يقول إنها قاسية ، شديدة التأثير فـــى الـــنفس لذلك نجده فى البيت التالى ينادى على الرواحل ، لأن معهم من أرادها وتمناها فيقول :

يا راحلين وفـــى أحَـــداجِهِمْ قمـــرٌ يكاد يَعْبُـــدُ مـــن حســـنه الـــوَثَنُ

والنداء (يا راحلين) خرج إلى معنى المناجاة لإظهـــار الحســـرة والألم والوجد ، ويظهر ذلك فى المد بالألف (فى النداء واسم الفاعل) حيث يُمَدُّ معه الصوت ، ربما يريد بالراحلين أهلـــه وأصـــدقاءه ممـــن تركهم ورحـــ عنهم ولـــنه بدلاً من أن يقول رحلت عنكم يناديهم بقوله (يا راحلين)، وكأنه يندب حـــظه لفراقهم وبقائه وحده غريباً مســـهداً، و(الواو) حالية، و(وفى أحداجهم قمر) جملـــة حـــال ، أى راحلـــين

وحالكم أن معكم قمراً ، والشاعر يوظف الالتفات هنا من ضمير المخاطب فى النداء (يا راحلين) إلى ضمير الغيبة (وفى أحداجهم) وكان من الممكن ألا يغير ضمير الخطاب ولكنه صاغ العبارة هكذا للانتباه ولفت النظر ثم شبه الحسناء بالقمر على سبيل الاستعارة المكنية، وبلاغة جملة الحال فى إنها دلت على أن الشاعر لا ينعى عليهم رحيلهم وإنما ينعى عليهم رحيل حسنائه معهم ، وهى جملة ضمن كلام اعتراضى أكمل به البيت ليتم الكلام الأول الذى بدأه الشاعر بالنداء ، وتمام الكلام فى البيت التالى فى قوله (منوا علىَّ بوصل) .

وفى الشطر الثانى مبالغة وصلت حد الغلو ، حاول الشاعر أن يجعلها مقبولة بتوظيف (يكاد) للمقاربة ، وقد أراد الشاعر أن يبالغ فى جمال تلك الحوراء فتخيل أن الوثن – وهو المعبود عند الوثنيين – من فرط حسنها يكاد يعبدها ، والكلام هنا يتضمن كناية عن مكانة الحسناء وقدرها عنده ، " فإن لها منزلة فى قلبه أعظم من منزلة الوثن فى قلب الوثنى " [١] . وبلاغة الاعتراض (من حسنه) أنه يوضح المعنى فإذا قال (يكاد يعبده الوثن) جائز ، ولكن الاعتراض بقوله (من حسنه) جعل المعنى آكد كما أن ذكر (الحسن) من الألفاظ التى يتلذذ الشاعر بمعناها فيرددها ، كذلك فيه استدراك بذكر السبب القوى الذى يدفع الوثن أن يعبد هذه الفتاة وهو حسنها .

وقد قال فى بيت سابق عن الحسناء إنها (لو نظرت لعابد لشجاه اللهو والددن) وانصراف العابد عن عبادته فيه مبالغة وصلت حد

---

(١) انظر هامش الديوان ٣١/٤ .

الإغراق لأنها مقبولة عقلاً لا عادة لذلك استعمل الشاعر(لو) الشرطية، وفى البيت السابق استعمل (يكاد) لتقريب المعنى المغالى فيه وقد احترز الشاعر من أن يكون غلواً مستكرهاً بأن جعل العابد من الوثن .

ويأتى البيت التالى تتمة للنداء فى البيت السابق ، حيث ينادى الراحلين ويطلب منهم الوصل فى قوله :

مُنُّوا علىَّ بوصل أستعيدُ به   من مُهجتى رمقاً يحيا به البَدَنُ

وكأن الراحلين هم الأوصياء على حسنائه ، يطلب منهم بفعل الأمر (منوا) الذى خرج إلى معنى الرجاء والتوسل أن ينعموا عليه بالوصل ، فإنه يناديهم نداء المتعلق بهم المتحسر على فراقهم لأن معهم من يهمه أمره ، والوصل عند الشاعر مهم لأن به سوف يستعيد بقية من روحه ، واستعادة الرمق من المهجة من الاستعارات التى لهجت بها ألسن الشعراء .

وقوله (يحيا به البدن) المراد أحيا به ، ولما كان البدن هو الذى به يحيا ، فقد أسند إليه الإحياء ، فإنه لما " اشتدت به لوعة الهجران حتى أشفى على الهلاك ، طلب إليهم أن يمنوا عليه بوصال يعيد إلى جسده الحياة بإعادة البقية القليلة الباقية من روحه المهتلك فى سبيل الحب والغرام " (١) . وواضح دور التقديم فى تأكيد المعنى وتقريره ، حين قدم الجار والمجرور (علىّ) ، و (من مهجتى) .

والشاعر فى كل ما مضى يجسد المعنويات ، ليصل من خلال الخيال إلى معان لم يكن ليصل إليها من خلال الكلام إذا أرسل على

---

(١) العمدة ١٧٨/١ .

حقيقته ، فالخيال أروع وأكثر تأثيراً فى النفس ، فالمجاز " أحسن موقعاً فى القلوب والأسماع " [١] ، فإن الاستعارة عند عبد القاهر الجرجـــانى تبلغ غاية شرفها " إذا كانت الصلة التى تربط المشبه بالمشبه به وبنيت عليها الاستعارة أمراً نفسياً لا حسياً " [٢] . فإن المحسوسات لا تصـــلح وحدها لأن تعقد صلة بين أمرين ، دون أن يكون للشعور دخل فى هذه الصلة ، بمعنى آخر لابد من وجود دافع نفسى لصياغة الصورة ، سواء كانت محسوسة أو معقولة ، فالخيال ترجمة للأحاسيس والمشاعر .

والشاعر عندما نادى الراحلين ، خيرهم بين أمـــرين همـــا : أن يمنوا عليه بوصل كما جاء فى البيت السابق أو أن يسمحوا له بوعد مع فتاته التى معهم كما فى البيت التالى الذى يقول فيه :

أو فاسمحوا لى بوعدٍ إن وَنَتْ صِلةٌ　　　فالوعدُ مِنكُم بطيبِ العيشِ مُقترِنُ

والأمر هنا – أيضاً – خرج إلى معنى الرجاء مع التخييـــر فـــى الفعلين (منوا ، أو فاسمحوا) يرجوهم أن يمنوا عليه بالوصال ، فـــإذا تعذر ، فليسمحوا له بوعد الوصال فقد تطيب حياته .

وقوله (إن ونت) بمعنى ضعفت ، والفعل مستعار بمعنى (عزت) الصلة على سبيل الاستعارة التبعية ، والفاء فى الشطر الثانى استئنافية ، فهو يريد أن طيب عيشه وراحة باله مقرونة بالوصل. و (إن) شرطية لتعليق حصول الجزاء بحصول الشرط فى المستقبل وجوابها محـــذوف تقـــديره (إن ضعفت صلة فاسمحوا لى بالوصل) والشرط بـــ (إن) لا يكون مقطوعاً بوقوعه .

---

(١) أسرار البلاغة ٥ .
(٢) هامش الديوان ٣٢/٤ .

ثم يقول :

لم ألق من بعدكم يوماً أُســرُ بــه كأن كل سُــرُورِ بعــدكم حَــزَنُ

فالبارودى فى هذا البيت ، ينزل إلى أرض الواقع الذى يعيشــه ، بعد أن كان يسبح مع خياله يعكس ما فى نفسه من حسرة وألــم برســم صورة الحسان بعيدات المنال ، فقد توجه مباشرة إلى من فارقهم ، فى خطاب صريح ، حيث ينفى أن يكون قد لقى يوماً يُسرُ به بعد فــراقهم لتتجمع مأساة الغربة وفراق الأحبة فى كلامه و (كــأن) لهــا عــدة تفسيرات :

- قد تكون للتشبيه بمعنى أن السرور أصبح يشبه الحزن ، أى أنه لم يعد يفرق بين الفرح والحزن . فالحزن والسرور سواء بعد الفراق .

- وقد تكون للشك : أى إنه لا يدرى إن كان ما يــداخل نفســه سرور أم حزن .

- وقد تكون للتحقيق : أى إن كل ما يجلب للناس السرور يثيــر أشجانى ويدفعنى للهم والغم والقلق والأسى .

والتقديم (من بعدكم) أى من بعد فراقكم للتقرير والتأكيد على أن السرور قد فارقه حين فارقوه وقوله (أُسرُ به) أى (أُســرُ فيــه) أى أُسرَّ فى زمان ذلك اليوم فالاستعارة التبعية فــى (بــه) التــى وردت بمعنى (فيه) وبلاغة الاستعارة فى (به) أنه يريد أن يحظــى بيــوم يكون مبعث سرور له ، وفى الشطر الثانى تأتى المطابقة الخفية بــين (سرور، وحَزَن) فإن الحَزَن بمعنى الهم والغم الذى يفضى إلى الحُزن، والمطابقة هكذا أسعفت الشاعر فى إظهار ما أصبح فيه من هم وغم فإنه

مهما صادف من مسرات فهى كالحزن فى الغربة أى لا شـــئ يفرحـــه وهو فى منفاه بعيداً عن أهله ، وجاء لفظ القافية ملائماً تمامـــاً للمعنـــى لأنه يناقض السرور .

ولما أفاق الشاعر من نسج منظومته الغزلية السابقة والتى ختمها بالبيت السابق الذى يفهم منه أنه يخاطب أهله وأحبابه الذين فارقهم نجده يتوجه إليهم منادياً مناجياً فيقول :

يا جيرةَ الحى ، ما لى لا أنالُ بكم ... معونةً ، وبِكُم فى الناس يُعْتَـــوَنُ ؟

ماذا علـــيكم وأنـــتم أهـــلُ بـــادرةٍ ... إذا تـــرنَّمَ فـــيكم شـــاعرٌ فطِـــنُ ؟

أفى السويةِ أن يبكى الحَمَـــامُ ، ولا ... يبكى علَى إلفهِ ذو لوعةٍ ضَـــمِنُ ؟

معانى المفردات :

جيرة : جمع جار : وهو المجاور فى السكن، ويطلق على الحليف والمجـــير ، يعتـــون : أى يستعان ، من عان يعـــين ، يقـــال اعتنـــوا واعتانوا إذا عاون بعضهم بعضا ، ماذا عليكم : أى لا لوم عليكم ، أهل بادرة : أى أهل مسارعة إلى الخير ، والبادرة : فى الأصل : الغضـــبة السريعة . السوية : العدل أو الاعتدال والاستواء . ضمن : أى مريض طال مرضه ، ولازمته علته[١] .

المعنى الكلى :

ينادى الشاعر من يستطيع نصرته - على عادة العرب فى النداء - بـــ (يا جيرة الحى) يستنجد بهم ، ويعاتبهم منكراً عليهم تخـــاذلهم عن نصرته وإعانته وهم من وصفوا بالشـــهامة والنخـــوة فـــى نجـــدة

---

(١) راجع لسان العرب مادة (جور ، عون ، بدر ، سوا ، ضمن) .

الملهوف وإنقاذ المكروب ، ويسترسل فى وصف هؤلاء الجيرة بــأنهم أصحاب حمية ، يسارعون فى تقديم العون لمن يستجير بهم ، ويرى أنه لن يضيرهم أن يستمعوا إلى شاعر فطن ، يترنم فيهم بأشعاره ، كمــا يرى إنه ليس من العدل أن يبكى الحمام وينوح ، ولا يسمح لمثلــه أن يترنم بأشعاره واصفاً حاله فى الغربة ، فمن حقه البكاء والترنيم ، فإن بكاءه صدى لما يعانيه من آلام الوحدة بعيداً عن الأهل والأحبة ، حيث يضنيه الشوق والحنين .

التحليل البلاغى :

والنداء (يا جيرة الحى) من الصيغ الموروثة فهو " أسلوب عربى قديم " [١] ، ويقصد بجيرة الحى: إمــا الأهــل والأصــدقاء ، أو مــن يجاورونه فى السكن ، والأرجح أنه يقصد من يجيرونه وينصــرونه ، ويحققون له أمنية العودة التى طالما حلم بها .

والسؤال (ما لى لا أنال بكم معونة) استفهام إنكارى تعجبى، فهو ينكر عليهم تقاعسهم عن مساعدته حين يحتاج إليهم ويتعجب من موقفهم السلبى معه فإن للجار حق على جاره ، فإذا استنجد به وجب أن يسرع فى نجدته ، وقد يكون الاستفهام توبيخاً وعتاباً – معاً – لقعودهم عــن مديد العون له ، وقد يكون الاستفهام – أيضاً – للحث واستنهاض الهمم للمبادرة بتقديم المساعدة ، وقد يراد به كل ما سبق ، فإن الاستفهام هو الأسلوب الإنشائى الذى قد يفيد أكثر من غرض بلاغى فى وقت واحد .

وقوله (وبكم فى الناس يُعْتَوَنُ) الواو : حالية ، بمعنى وحالكم أنكم تنهضون لمد يد العون لكل من يستجير بكم من الناس والكلام هكــذا فيــه

---

(١) هامش الديوان ٣٢/٤ .

استنهاض النفوس وحثها على تقديم العون له ، و (يُعْتَوَنُ) صيغة فعل مبنى للمجهول قليلة الاستعمال، وهو أبلغ من (يستعان بكم) لأن فيه معنى العون مع الاعتماد على المعين والركون عليه فى كل أمر صعب، بمعنى: أنتم من يستعان بكم ويعتمد عليكم فى الشدائد ، وقد تكون (فى) بمعنى (من) أى وبأمثالكم من الناس يعتون فيفيد التجريد ، فيناديهم مستنجداً .

وفى قوله (مالى لا أنال بكم معونة) وقوله (بكم فى الناس يعتون) مطابقة بالسلب ، طريقة فيها حث على تقديم العون .

وتقديم الجار والمجرور فى (وبكم) للقصر ، والمعنى (يعتون فى الناس بكم) فقد قصر جيرة الحى على كونهم هم من يستعان بهم ، قصراً إضافياً ادعائياً ، لأن العون من الله قبل كل شئ ، فمن الملاحظ أن الشاعر أراد من وراء القصر حثهم وترغيبهم لتلبية ندائه والإسراع إلى نجدته .

ويذكرنا ذلك بقول ذى الرمة :

أنُعْتَانُ أم نُدَّانُ أم ينبرى لنا

فتى مثلُ نصلِ السيف شيمته الحَمْدُ ؟ [1]

ففى كلا البيتين استنهاض للهمم ، وكل من الشاعرين وظف الاستفهام ولكن استفهام البارودى جاء فى خطاب مباشر لجيرة الحى ، فى حين أن استفهام ذى الرمة جاء غير مباشر فى قوله فتى (نكرة) ووصفه بنصل السيف شيمته الحمد وفى ذلك إثارة للحمية وحث على الإقدام للعون .

---

(١) ديوان ذى الرمة ٤٨ ، دار صادر ، بيروت .

ثم يتوجه إليهم بسؤال آخر فى قوله :

ماذا علـيكم وأنـتم أهـلُ بـادرةٍ إذا تـرنَّمَ فـيكم شـاعرٌ فطِـنُ ؟

والاستفهام فى أول البيت خرج عن معناه الحقيقى إلى معنى مجازى وهو النفى يريد : لا لوم عليكم ولا عتاب ، ولا شئ عليكم ، وقوله (وأنتم أهل بادرة[1]) الواو حالية ، والجملة الاسمية بعدها جملة حال حيث جاء المبتدأ (أنتم) ضمير ذى الحال ، يريد : لن يلومكم أحد وأنتم ممن يسارعون لنجدة المحتاج ، وفائدة جملة الحال إيقاظ الهمم وحث الناس على المبادرة إلى نجدته . والجملة من الضرب الابتدائى بدون مؤكدات للدلالة على أن مبادرتهم أمر معلوم ، لا يحتاج تأكيداً ، فهذا حالكم دائماً ، إذا دعاكم وترنم وتغنى فيكم شاعر ماهر حذق تبادرون للعون ، وفى الكلام تجريد بدون أداة لأنه يتحدث عن نفسه يريد (إذا ترنمت فيكم) .

وفى العبارة تلميح بأنهم أهل حمية واستنفار لمن يستجيرهم ، والتقديم (فيكم) للاهتمام بالمقدم . وفى قوله (إذا ترنم فيكم شاعر فطن) كناية عن قوة تأثير شعره فى النفوس، وقدرته على الإقناع بهذا الشعر ، حين يتغنى فيهم ويذكرهم بقسوة الغربة والحنين إلى الوطن وإلى الأهل، وفى قوله (شاعر فطن) يلمح إلى فخره بنفسه ، بفطانته، وذكائه وحذقه ، و " لعله يقصد بمثل هذا الشعر تحريض الأحرار من بنى وطنه على الغضب له ولأمثاله ، والمطالبة بفك إسارهم ، وإعادتهم إلى وطنهم " [2] .

---

(١) والبادرة فى الأصل : الغضبة السريعة ، وما يبدر من الغاضب عند حدته وغضبه لسان العرب مادة (بدر) .

(٢) هامش الديوان ٤/٣٣ .

ثم يعود ويسأل من يخاطبهم – سواء كانوا أهله أو جيرانه أو أهل المروءة والاستنجاد فيقول :

أفى السويةِ أن يبكى الحَمَـــامُ ، ولا يبكى عَلَى إلفهِ ذو لوعةٍ ضَـــمِنُ ؟

والاستفهام خرج إلى معنى النفى : أى ليس من العدل أن يبكـــى الحمام وينوح على غصنه ولا يسمح لمثلى أن يترنم بالبكاء على الإلف والصديق ، والحمام لا يبكى وإنما يهدل ، ففى الفعل مجاز بالاســـتعارة التبعية وقدكثر تناول الشعراء لبكاء الحمام ونواحه حتى أصبح كالحقيقة، ويقول المحقق " ويراد بالإلف هنا : الوطن " ، والواقع أن الإلف : كل من بعد عنهم مرغماً : الوطن والأهل والأصدقاء والأحبة فذكر (الإلف) الذى هو بعض منهم كل على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية ولفظ (إلف) يناسب الحمام الذى يوصف دائماً بأنه يبكى على إلفه الذى بعد عنه ، وقد ناظر الشاعر بين صورتين : بكاء الحمام والمراد هديلـــه ، فاستعير البكاء للحمام على سبيل الاستعارة التبعية للمبالغة فى وصـــفه بإنسان لديه مشاعر جياشة ، يبكى ويتألم ، فقد أكثر الشعراء من ذكـــر نواح وبكاء الحمام حتى صار كالحقيقة ، والصورة المقابلة عدم قـــدرة الشاعر على البكاء وفيه مجاز – أيضاً – على سبيل الاستعارة التبعيـــة بمعنى عدم قدرته أن يترنم بالشعر ويعبر عن لوعته ليســـمعه النـــاس فيتعاطفوا معه ، فاستعار (يبـــكى) بمعنى (يترنم) ، وتوظيف فعـــل (يبكى) فى هذا المقام أبلغ لأن ترنيم الشاعر المغترب المتألم المحزون يكون أشبه بمن يبكى وينعى حاله، فإن القارئ المتذوق قد يتلمس تساقط دموع الشاعر بين السطور.

وقد عقد الشاعر مطابقة بالسلب بين (يبكى ، ولا يبكى) استطاع بها صياغة الموقف المتناقض الذى يريد توصيله ، والبيت صورة تكررت فى دواوين الشعراء قديماً نذكر منها قول جميل بثينة[١] :

أيبكى حَمَام الأيك من فقد إلفه وأصبر؟ ما بى عن بثينة من صبر

ولكن جميل عقد الموازنة بين بكاء الحمام وصبره ، فنفى أن يكون عنده القدرة على الصبر بعيداً عن بثينة .

وكذلك فعل أبو فراس فى مقطوعته الشهيرة (نواح الحمامة) فقال[٢] :

أيضحك مأسور ، وتبكى طليقة ويسكُت محزون،ويندب سالِ

وأبو فراس يتساءل – أيضاً – بغرض النفى أى ليس من المنطق أن أضحك وأنا الأسير وأن تبكى وهى الحمامة الطليقة ، ففى الاستفهام أيضاً معنى الإنكار والتعجب وقوله (ويسكت محزون) أى كيف لا أترنم وأشكوا من خلال شعرى وهذه الطليقة السالية تندب .

ومن الملاحظ أن البكاء لم يكن من شيمة أبى فراس أو طبعه فقد كان ذا كبرياء بحيث يدفعه للتألم فى صمت فهو الذى وجه خطابه للحمامة قائلاً :

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة ولكن دمعى فى الحوادث غالِ

كذلك فإن البارودى لم يقصد البكاء على الحقيقة كما ذكرنا – فإنه استعمل البكاء كنوع من المشاكلة لذكره بكاء الحمامة فإنه أراد بالبكاء

---

(١) ديوان جميل بثينة ٩٦ شرح د. يوسف فرحات ، دار الكتاب العربى ط١ ، بيروت ١٤١١هـ/ ١٩٩١ م .

(٢) ديوان أبى فراس الحمدانى ٢١١ منشورات دار مكتبة الحياة بيروت .

معنى الترنم بالشعر والتعبير عن لواعج قلبه وأوجاعه بدليل قوله فـــى البيت السابق (إذا ترنم فيكم شاعر فطن) .

ويمكن ملاحظة أن كلا الشاعرين يعانى الحبس والقهر فأبو فراس ترنم بمقطوعتين وهو يعانى ويلات السجن وينظر من شرفة السجن ليرى الحمامة تهدل طليقة حرة ، والبارودى ترنم بقصيدته وهو يعانى النفـــى الذى هو بالنسبة له سجن كبير لأنه محبوس فيه عن وطنه وأهله. ويبدو أن البارودى استلهم المعنى فى بيته من بيت أبى فراس لتقارب المعنيين

ويجرد البارودى من نفسه بعد ذلك شخصاً يتحدث عنه فى قولـــه (ذو لوعة ضمن)، والضمن [١]: هو المريض الذى طال مرضه ولازمه، وفيه كناية عن اللوعة والوجد وإن كان لا يمنع ذلـــك مـــن أن يكـــون صاحب علة تلازمه باستمرار لأن الشوق والحنين يجعلانه دائم التوجع .

وتقديم (على إلفه) على الفعل (يبكى) للاهتمـــام والمســـارعة بذكر المسبب فى البكاء، وبكاء الشاعر فى منفاه صدى لما يضانيه من لواعج الشوق والحنين ، وأوصاب النفى والتشريد .

بعد ذلك ينتقل الشاعر انتقالاً قد مهد له فى الأبيات السابقة للحديث عن مصر التى فارقها مرغماً ، فيقول :

يا حبذا مصر لو دامـــت مودتهـــا	وهل يدومُ لحىٍّ فى الورى سكنُ ؟
تالله ما فارقَتْها النفسُ عـــن ملـــلٍ	وإنمـــا هـــى أيـــامٌ لهـــا إِحَـــنُ

معانى المفردات :

الورى: الخلق والناس. السكن : كل ما سكنت إليه . أى استرحت إليه . الإحن : جمع إحنة (بكسر فسكون) : وهى الحقد ، والضغن .

---

(١) لسان العرب مادة (ضمن) .

المعنى الكلى :

يمدح الشاعر وطنه مصر ويشير إلى أن نفيه عنها حرمه البقاء فيها ، ويتمنى لو دامت له مودتها ، ثم يعزى نفسه بأن الأحياء من الناس معرضون لمثل ما أصابه من نفى وغربة ، وأن دوام الحال من المحال ، فلا سبيل لاستمرار الاستقرار فى هذه الدنيا ، فإن للأيام تقلباتها ، وللدهر صروفه .

التحليل البلاغى :

نلاحظ كيف تدرج البارودى من الحنين والشوق للعودة فى أول القصيدة ثم انطلاقه مغرداً فى مقطوعته الغزلية التى اعتمد فيها على الألفاظ والصور المستمدة من التراث البدوى القديم ، حيث حلق فى سماوات الخيال ثم عاد ونزل أرض الواقع ، معبراً عن حزنه وهمه الدائم ، ثم استنجاده بجيرة الحى على عادة العرب ، وطلب العون ، واستنفارهم، إلى أن وصل للحديث عن مصر – وطنه – يمدحها ويشير بوضوح إلى نفيه وإبعاده ، فقد صرح أخيراً عن سبب لوعته وحزنه ، وجاء الكلام مباشراً ، يحكى مأساة غربته وأثر النفى على نفسه .

ففى قوله : (يا حبذا [١]) مكون من (يا) حرف نداء والمنادى محذوف ، وهنا أتت بمعنى التنبيه[٢] ، و (حبذا) فعل ماضٍ جامد لإنشاء المدح ، مركب من فعل (حبَّ) و (ذا) الإشارية يريد مدح مصر وطنه الحبيب ، ويكمل الكلام مشيراً إلى نفيه وبعده عنها ، وقوله (لو دامت مودتها) فإن (لو) – هنا – للتمنى ، يريد : كنت

---

(١) راجع معجم المؤلفين عن (حبذا) ١٢٠ .
(٢) المرجع السابق ٢٧٤ .

أتمنى أن تدوم مودتها أى محبتها ، وخبر (لو) محذوف والمراد : لو دامت لدام لى السكن والطمأنينة ، " والشطر الثانى تذييل جارٍ مجـرى المثل، مؤكد لمعنى الشطر الأول ، وهو زوال مودة مصر وانقطاعها ، بالنفى والإبعاد . والاستفهام فى أوله : معناه النفى : أى ولن يدوم لحى فى الورى سكن . والحى صفة من الحياة ، وضده الميت " [١] .

ولأن البارودى يعلم أن ما تمناه من مودة مصر ومحبتها لم يدم ، فهـو يعزى نفسه فى الشطر الثانى قائلاً: " إن الناس معرضون لمثـل ما ابتلى به، وإنه لا سبيل إلى دوام الاستقرار ورخاء البال فـى هـذه الحياة " [٢] ، وهذا المعنى استطاع الشاعر أن يوضحه من خلال التشبيه الضمنى، حيث تضمن الكلام تشبيهاً غير مصرح به فشبه حاله وقد فقد المودة والطمأنينة فى وطنه بحال الإنسان الحى لا يدوم له سـكن بـين الناس ، فكان الشطر الثانى دليلاً على أن دوام الحال من المحال .

ثم يُقْسم البارودى ليؤكد ويقرر أنه لم يفارق مصر بسبب الملـل والسآمة والرغبة فى تغيير المكان فيقول : (تالله ما فارقتها النفس عن ملَلٍ)، وقد عبر عن الكل بالجزء فى (ما فارقتها النفس) أى: ما فارقتُها على سبيل المجاز المرسل ، وفى الشطر الثانى جملة قصر بـ (إنما) يؤكد بها أن صروف الدهر وتقلباته هى السبب فى الفراق فيقول (إنما هى أيام لها إحن) ، فالضمير (هى) يعـود علـى تقلبـات الـدهر فيقصرها على أنها أيام لها إحن أى ضغائن وأحقاد ، فوظف (إنمـا) تنزيلاً للحكم منزلة الأمر المعلوم ، ولفظ الإحن : أبلغ من غيره لأنـه من الألفاظ التى تحمل أكثر من معنى كالحقد ، والضغن ، والمحن .

---

(١) هامش الديوان ٣٤/٤ .
(٢) هامش الديوان ٣٤/٤ .

وهو يلمح بالبيت إلى الفاسدين الأشرار الذين نصبوا العداء له ولأقرانه من المجاهدين ونفوه خارج وطنه ، بدليل قوله بعد ذلك :

فلا يسر عـداتى مـا بُليـت بـه ... فسوف تفنى ويبقى ذكرى الحسـنُ

ظنوا ابتعـادى إغفـالاً لمنقبتـى ... وذاك عز لها لـو أنهـم فطنـوا

معانى المفردات :

بليت : من بلاه : جرَّبه ، وامتحنه ، واختبره ، وما بلى به : أى ما أصابه فى النفى والبلاء الاضطهاد . المنقبة : المحمدة ، والمفخرة . فطنوا : تبينوا ، وأدركوا [١] .

المعنى الكلى :

يشير البارودى فى البيتين إلى أن أعداءه ظنوا أن نفيه عن الوطن سوف ينسى الناس مناقبه وأفعاله الكريمة المشهورة ، وأنه سوف يطوى صيته ، فينهاهم عن السرور ، فقد خاب ظنهم ، لأن ما بلى به سوف يفنى ويزول وستبقى ذكراه العطرة ومناقبه المعروفة الجليلة وسيظل الناس يعرفونه بكريم أخلاقه ومفاخر أعماله .

التحليل البلاغى :

ويذكر المحقق أن " فى الأصل المخطوط للديوان مذكور(فسوف يفنوا) ، وصحة الإعراب (فسوف يفنون) ثم يقول : والتعديل الذى ذهبنا إليه: (فسوف نفنى) بنون المتكلم ومعه غيره أى فسوف يصيبنى ويصيبهم الفنـاء ، والهلاك ، ويبقى من بعدى ذكرى الحسن ، أو هى :

---

(١) راجع لسان العرب مادة (بلى ، نقب ، ظنن) .

(يفنى) أى فسوف يفنى البلاء الذى بليت به " [١] . فمن الواضح أن المحققيْن الشارحين للديوان بذلا جهداً كبيراً فى إصلاح الإعراب والوزن أحياناً واستكمال بعض الألفاظ التى نسخت ناقصة .

ونرى معهما أن تعديل الفعل كما ذكر أفضل للإعراب والمعنى والوزن ، لأنه لو قال (فسوف تفنون) كسر الوزن ، ولو قال (يفنى) أى البلاء ، يبدو المعنى بعيداً ولو قال (نفنى) فإن جمعه معهم غير مستساغ لأن ذلك يستلزم أن يقول و (لن يبقى ذكركم ويبقى ذكرى) ، فالأصوب كما ذكر فى الديوان (تفنى) ليعود الضمير على الأعداء فذلك الأقرب لكتابة الناسخ (يفنوا) ، وفى ذلك مقابلة طريفة بين (فناء العداة) ، و(بقاء الذكر الحسن) والنهى فى (فلا يُسَرُّ عداتى) بمعنى لا تسروا للتوبيخ والتيئيس لأن سرورهم لن يتحقق ، ويذكر الشارح " أن (لا) قد تكون نافية بمعنى : أن ما بلى به الشاعر لا ينبغى أن يسر أعداءه " [٢] ، وإفادة النهى أولى وأوقع .

وقد جاء الفعل (بليت) مجازاً بمعنى (نفيت) أى ما حدث لى من النفى والإبعاد ، على سبيل الاستعارة التبعية فى الفعل ، والبلاء أبلغ، لأن ما حدث له كالبلاء الذى يصاب به الإنسان فيقلب حاله .

والبيت يظهر وعى الشاعر وإدراكه للحقيقة الأزلية التى هى مآل كل الورى أنهم فانون ولا يبقى إلا الذكر الحسن فإذا " فرح أعداؤه بنفيه، وسرهم ما ابتلى به ، فقد كبتهم وأحبط شماتتهم بأنهم صائرون إلى العدم والفناء ، وإنه باقٍ مخلد بنباهة شأنه ، وسمو قدره ، مذكور

---

(١) هامش الديوان ٣٤/٤ .
(٢) هامش الديوان ٣٤/٤ .

بين الناس بالإطراء وحسن الثناء، وفي البيت – مع هذا – تعزية لنفسه، وفخر ببقاء ذكراه " [1] .

ويستمر في الحديث عن أعدائه الذين ظنوا أن ابتعاده ينسى الناس مناقبه فيقول :

ظنوا ابتعادى إغفالاً لمنقبتى وذاك عز لها لو أنهم فطنوا

يريد : إن مناقبه ومحامده وأفعاله التي هي فخر له لن تنسى ، و(الإغفال) قد يراد به النسيان فيكون المعنى حقيقي أو يراد به الإهمال فيكون اللفظ المستعار إغفالاً بمعنى إهمالاً على سبيل الاستعارة التبعية في اسم الفاعل ، و (ذاك) [2] : يعود على الابتعاد ، مكون من (ذا) اسم الإشارة ، وكاف الخطاب ، وهو يشار به لما توسط في المسافة لا هو بالبعيد ولا بالقريب ، فجعل الابتعاد كأنه شئ محسوس يشار إليه ، ثم شبهه بالعز لمنقبته ، فنلاحظ المطابقة الخفية بين (إغفال – عز) على اعتبار أن الإغفال إهمال ، والإهمال فيه ذل لصاحب المنقبة فيناقض ذلك العز ، وقوله (لو أنهم فطنوا) جملة شرط محذوف جوابها لدلالة السياق ، أى لو أنهم تبينوا وفهموا لعلموا أن الابتعاد سيجعل الناس تذكره وتذكر محامده ومفاخره ، فيذيع فضله بينهم ، ويخلد ذكراه في قلوبهم ، وواضح أن الشطر الثاني فيه تعزية أخرى له.

والبيت كما هو واضح متصل بما قبله ، فالابتعاد بلاء أصيب به ، والفناء للأعداء والبقاء للمناقب والمفاخر ، وكل ذلك في البيتين تفسير لما أجمل في البيت الأسبق في قوله (إنما هي أيام لها إحن) لأن العداة هم الإحن أى هم الذين حملوا الضغائن والأحقاد له .

---

(١) هامس الديوان ٣٥/٤ .

(٢) راجع : بغية الإيضاح ١٠٤ ، والمعجم الوسيط ١٤٥ .

ثم تتوالى الأبيات بعد ذلك أشبه بالحكم المأثورة ، وهذه الحكم فى حقيقة الأمر تعزية له عن هذا الابتعاد وترك الأهل والوطن ، فيقول :

فإن أكن سرتُ عن أهلي وعن وطني فالناس أهلي،وكل الأرض لي وطن

لا يطمسُ الجهلُ ما أثقبتُ من شرَفٍ وكيف يحجب نورُ الجونة الدخن

قد يرفع العلم أقواماً وإن تربوا ويخفض الجهل أقواماً وإن خزنوا

فَرُبَّ ميت له من فضله نَسَم ورُب حيٍّ له من جهله كفن

فلا تَغُرَّنَّكَ أشباه تمرُّ بها هيهات ، ما كلُّ طرفٍ سابقٍ أرن

معانى المفردات :

طمس : محا وأزال ، وأثقب النار : أوقدها وأذكاها ، وشهاب ثاقب : مضئ . والجونة : الشمس ، والدَخَن (بفتحتين) الدخان . ترب الرجل: افتقر ، خزن المال : أحرزه ، وجمعه . النسم (بفتحتين): الروح ، أو نفسها . ويراد هنا الحياة الطيبة . غره : خدعه . الأشباه : جمع شبه : وهو المثل والنظير . الطرف : الكريم من الخيل ، أرن : مرح ، ونشيط [(١)]

المعنى الكلى :

يتهم الشاعر أولئك الأعداء الذين قد يسرهم ما بلى به بأنهم جهلاء ، وأن جهلهم لن يؤثر فيما بناه من شرف وعز ومنقبة ، فإن الدخان لا يمكنه حجب نور الشمس الساطع ، وفى رأيه أن العلم يرفع الناس حتى ولو كانوا فقراء ، والجهل يخفضهم وإن كانوا أغنياء ، فقد يكون للميت ذكرى طيبة كريمة يخلد بها ، فى حين يحيا الجاهل

---

(١) لسان العرب مادة (طمس ، ثقب ، دخن) .

وكأنه ملفوفاً فى كفن لأن الجهل يميته ويحط من قدره ، لـــذلك يتوجـــه بخطابه ناصحاً صاحبه أن الناس ليسوا سواء ، فلا يجب أن ننخدع بمن تشابه منهم فى الظاهر ، فالخيل تتشابه ومع ذلك ليس كل فرس كـــريم ونشيط .

التحليل البلاغى :

يعزى الشاعر نفسه فى الغربة ويقلل شماتة أعدائه وفرحتهم بـــأن يحاول أن يتأقلم مع حياته فى المنفى ، فيبدأ البيت الأول بجملة شرطية يؤكد من خلالها أن تركه لأهله ووطنه ليس نهاية الدنيا ، فالناس فـــى منفاه هم أهله وكل الأرض وطن له ، وقولـــه (ســـرت عـــن) أراد (أبعدت) على سبيل الاستعارة التبعية لأن السير لم يكن بإرادته بل كان مكرها مجبراً عليه وتكرار (عن) للدلالة على أن بعده عن الأهل بلاء وبعده عن الوطن بلاء آخر ، فلم يقل (سرت عـــن أهلـــى ووطنـــى) للتهويل من شأن البلائين . ويمكن ملاحظة رد العجز علـــى الصـــدر ودوره فى نهاية شطرى البيت (وطنى – وطن) وكيف أن لفظ القافية من الإرصاد فقد دل الكلام على أنه لابد وأن يختم بـــ (وطن).

وقوله (الناس أهلى) أى كالأهل فشبههم بالأهل ، وكـــل الأرض وطنى أى كالوطن من تشبيه المفرد بالمفرد .

ويستمر فى تعزية نفسه والتأكيد على أن هذا المنفى لن يؤثر فى وضعه ومكانه عند الناس ، فتأتى الأبيات الأربعة التالية تـــدور حـــول معنى واحد وهو مدح العالم وذم الجاهل فيقول فى البيت الثانى :

لا يطمسُ الجهلُ ما أثقبتُ من شَرَفٍ　　　وكيف يحجب نورُ الجونة الـــدخن

فهو ينفى أن ينال منه جهل الجهلاء وأن يمحوا ما ظهر ووضـح من علو منزلته ورفعته ، فشبه من يحاول النيل منه بجهله بمن يطمس مجده ورفعته وأعماله اللامعة على سبيل الاستعارة التبعيـة ، والفعـل (يطمس) أبلغ فى بيان ما يفعله الجهلاء ، لأن الطمس محـو وإزالـة بحيث لا يبقى على أثر . وفى إسناد الطمس للجهل مجاز عقلـى مـن إسناد الفعل إلى المصدر والمراد (لا يطمس الجهلاء بجهلهم) .

و (أثقب) – أيضاً – استعارة تبعية بمعنى ما ظهر من مـآثر ، وواضح بلاغة الفعل حيث جعل مناقبه ومآثره مضيئة واضحة كوضوح ضوء النار حين توقد وتذكى ، أو ربما أراد تشـبيه أعمالـه اللامعـة الواضحة بالشهاب الثاقب ، على سبيل الاستعارة المكنية .

ثم يقول فى الشطر الثانى (وكيف يحجب نور الجونة الدَّخنُ ؟)، والاستفهام إنكارى تعجبى وفيه معنى التهكم حين وصم عداته بالجهل إذ يحاولون عبثاً حجب نور الشمس ، ولعل الشاعر " يُعرّضُ بعداته الذين حاولوا التشكيك فى وطنيته وإخلاصه ، وشرف مقاصده ، كما حـاولوا التشهير بالثورة العرابية، وأهدافها النبيلة، وحملوا على قادتهـا حملـة عنيفة ظالمة بعد الهزيمة والإخفاق والاستسلام " [1] .

ويمكن ملاحظة التشبيه الضمنى فى البيت حيث جاء الشطر الثانى دليلاً وبرهاناً على الحكم فى الشطر الأول ، حيث شبه عدم قدرة العداة على طمس رفعة ومجد الشاعر، بمن يحاول حجب نور الشمس بالدخان، ولفظ (الدخن) [2] هنا أبلغ لأن معناه دخان شديد يميل إلـى السـواد

---

(١) هامش الديوان ٣٦/٤ .

(٢) يقال دخنت النار تدخن دخوناً : إذا ارتفع دخانها وهاج فصار دخاناً شـديد الكثافـة أسوداً (انظر لسان العرب مادة : دخن) .

وأطرف لمطابقته الخفية مع الفعل (أثقب) لأن الدخان من آثار النار ، كما أن الدخان سريعاً ما ينقشع ، ليظهر نور الجونة .

والبيت نلمس من خلاله فخر الشاعر بمجده وعلو منزلته وقدره ، وهو من المعانى التى ما فتئ يكررها ، ويصوغها بأساليب متنوعة ، فقد كان دائم الفخر والاعتزاز بنفسه .

ويواصل نظم أبياته التى تجرى مجرى المثل ، فيحاول فى البيت الثانى أن يفرق بين العالم والجاهل فيقول :

قد يرفع العلم أقواماً وإن تربوا　　ويخفض الجهل أقواماً وإن خزنوا

و (ترب[1] الرجل) : أصل معناه لصق بالتراب ، ثم تحول المعنى إلى (افتقر) مجازاً على سبيل الاستعارة التبعية فى الفعل، و(قد) ويلاحظ دورها فى تشكيل المعنى فهى تفيد التحقيق ، أو التكثير ، بمعنى : إن العلم كثيراً ما يرفع أقواماً وإن افتقروا، والجهل قد يخفض الجاهل وإن كان غنياً، و(إن) [2] فى شطرى البيت لا تفيد الشرط ، لأنها وصلية زائدة ، وما بعدها جملة اسمية بتقدير ضمير محذوف أى : وإن هم تربوا ، وإن هم خزنوا ، والفعلين كناية عن الفقر والغنى .

ويلجأ الشاعر إلى عقد مقابلة طريفة فى شطرى البيت بين (يرفع، العلم ، تربوا) وبين (يخفض ، الجهل ، خزنوا) والتى يستدل بها على فضيلة العلم وخطورة الجهل على صاحبه ، كما يمكن ملاحظة تساوى شطرى البيت فى ترتيب الكلام ، مما يسمى[3] بالتشطير ، وهو

---

(١) لسان العرب مادة (ترب) .
(٢) معجم المؤلفين فى الإعراب ٦٥ .
(٣) راجع الإيضاح ٣٤٣ .

من ألوان السجع المستحب إذا جاء عفو الخاطر ، ويبدو أن الشاعر لم يقصد إلى السجع وإنما هو بصدد عرض حالتين حالة العالم الذى يرفعه علمه رغم فقره ، وحالة الجاهل يدنيه جهله رغم غناه .

ثم يأتى البيت التالى تأكيداً وتقريراً للمعنى فى البيت السابق ، الذى يدور حول فكرة تحقير الجهل ، وتعظيم العلم ، فيقول :

فَرُبَّ ميتٍ له من فضله نَسَم   ورُب حىٍّ له من جهله كفن

و (رب) [1] حرف خافض ، يختص بالنكرة ، وصدارة الكلام ، وهو هنا حرف جر شبيه بالزائد ولا متعلق له و (ميت) اسم مجرور لفظاً مرفوع محلاً على أنه مبتدأ ، والشاعر فى الشطر الأول يمدح صاحب العلم الذى ينتفع بعلمه ويعيش حياة كريمة فإذا مات يخلد بالذكر الطيب ، وحسن الثناء عليه .

ويهجو فى الشطر الثانى الجاهل الذى يميته جهله فهو إن كان حياً، فإن جهله يحط من قدره ويدينه ، ويبدو السجع بالتشطير أيضاً حيث يتساوى شطرى البيت فى ترتيب الكلام ، كما أن فى البيت مقابلة خفية طريفة بين (ميت ، فضله ، نسم) وبين (حى ، جهله ، كفن) ، فالنسم: الروح دلالة على الحياة ، والكفن دلالة على الموت ، والفضل يريد به العلم .

ثم يتوجه مخاطباً الصاحب أو الإنسان بوجه عام ناصحاً ومرشداً فيقول :

فلا تغرنك أشباه تمرُّ بها   هيهات ، ما كلُّ طرفٍ سابقٍ أرن

---

(١) المعجم الوسيط فى الإعراب ١٤٩ .

هكذا ينتقل فجأة إلى الكلام بأسلوب الخطاب على عادة الشعراء ، ليتوجه بالنصح والإرشاد المباشر للتنبيه ، فإن قوله (فلا تغرنك) نهى بغرض النصح ، يريد : لا تنخدع ، فإن الناس تتشابه فى مظاهرها وأشكالها ولكن تختلف فى جوهرها ومعدنها ، وقوله (هيهات) اسم فعل ماض بمعنى : بَعُدَ مبنى على الفتح يريد : بَعُدَ أن تجد ذلك التشابه فى الأخلاق والطباع بين الناس ، فلا تنخدع بالظاهر .

" والشطر الثانى تذييل يؤكد هذا المعنى ، فإن الخيل متشابهة ، ولكن ليس كل فرس نشيطاً مرحاً ، جواداً سباقاً " [1] ، كما يتضح ما فى البيت من تشبيه ضمنى ، فإنه لما طلب من صاحبه ألا ينخدع بظواهر الناس المتشابهة ، أتى بالدليل على ذلك وهو أن الخيل تتشابه فى الظاهر وتتفاوت فى النشاط والحركة والأصالة .

وتستمر الحكم تتوالى فى القصيدة ، ويستمر الشاعر فى تعزية نفسه ، وترضيتها لأن ما حدث خارج عن إرادته ، فكل شئ مقدر ، لذلك لا داعى للملام ، فيقول :

فلا مَلامَ على ما كان من حَدَثٍ ... فكلُّنا بيَدِ الأقدار مُرتَهنُ

لو كان للمرءِ حُكْمٌ فى تصرفه ... لعاشَ حُراً ، ولم تَعلَقْ به المحُنُ

وأىُّ حَىٍّ – وإن طالت سلامَتُهُ – ... يبقى ؟ وأىُّ عزيز ليس يُمْتَهَنُ

كل امرئ غَرَضٌ للدهر يَرْشُقُهُ ... بأسْهُمٍ لا تقى أمثالها الجُنَنُ

فليشغب الدهر ، أو تسكن نوافِرُهُ ... فلست منه على ما فات أحتزنُ

معانى المفردات :

الحدث : الأمر الحادث المنكر ، مرتهن : مرهون ، أى محتبس ، تصرف فى الأمر : أى احتال ، وتقلب فيه ، واستمسك ، وتعلق .

---

(١) هامش الديوان ٣٦/٤ .

امتهن : من امتهن الثوب وغير امتهاناً : أى ابتذلـــه ، ولـــم يصـــنه ، وامتهنه . الغرض : الهدف ، ورشقه بالنبل : رماه به . الجنن : جمـــع جنة : وهى كل ما واراك ووقاك من سلاح عدوك شغب : من شـــغبهم أو شغب عليهم وبهم أى : هيج الشر عليهم . نوافر الـــدهر : ثوراتـــه وشروره . احتزن : أحزن [١].

المعنى الكلى :

يقول الشاعر إنه إذا كان الناس يلومون ويعتبون علـــى الزمـــان أحداثه المريرة ، فإنى لا ألوم ولا أعتب ، لأن ما بليت به كان من فعل الأقدار ، وكل إنسان معرض لمثل ذلك ، ولا سبيل إلى توقى مجريات القدر ، ثم يؤكد كلامه بأن ليس للإنسان حكم فى تصرفه ، ولو استطاع أن يجلى إرادته لعاش حراً عزيزاً مبرءاً من المحن والمصائب ، فـــلا يوجد من استطاع البقاء ولو توقى صروف الزمن ومجرياته وطال بقاؤه، فالناس جميعاً أهداف لأحداث الدهر، لذلك فإن الشاعر ينفى حزنه على ما فات، ويؤكد أنه قد تعلم من صروف الدهر وتعود عليها فهو لا يبالى بالمحن ولا يتأثر بالأحداث .

التحليل البلاغى :

والأبيات من شعر الحكمة ، " والحكمة عنده وثيقة الصلة بوجدانه وتجربته الذاتية ، فهى ليست حكمة مجردة ، ذهنية الطابع ، بل يحســـن التخلص إليها من واقع إحساسه بنفسه وبقدراته " [٢] .

---

(١) راجع لسان العرب مادة (حدث ، رهن ، هان، غرض ، رشق ، جـــنن ، شـــغب ، نفر، حزن) .

(٢) الأدب العربى الحديث : د. محمد صالح الشنطى ، ص ٥٨ .

ففى اليت الأول يقول :

فلا مَلامَ على ما كان مــن حَــدَثٍ فكُلُّنــا بِيَــدِ الأقـــدار مُــرْتَهنُ

فإن (لا) قد تكون للنفى بمعنى : لا نلــوم أنفســنا ، أو للنهــى بمعنى (لا تلوموا أنفسكم) الذى خرج عن معناه الحقيقى إلى النصح ، يريد أنه لا يجب أن نقع فى الملام وتأنيب أنفسنا على ما يحــدث مــن أمور منكرة فى الحياة لا نرغب فى حدوثها لأننا مقيدون بحكم الأقدار ، ولا سبيل إلى توقيها ، " ولعله يشير بمثل هذا البيت إلى أحداث الثــورة العرابية ومغباتها " [1]. ، وقوله (فكلنا بيد الأقــدار مــرتهن) كنايــة مجازية عن صفة وهى خضوع الإنسان لمجريات الأقدار كما أن فــى العبارة تشبيه ، حيث يشبه كل إنسان بالرهينة المحتبسة العالقة بما يقدر لها ، وقوله (يد الأقدار) مجاز بالاستعارة المكنية حيث جعل للأقــدار يداً ، والقصد قدرة الأقدار ، التى هى بيد الله سبحانه وتعالى، فجميعنــا رهن للأقدار وحتمية المصير، وفى ذلك تعزية لأبناء شعبه من الثوريين وتخفيفاً لأثر البلاء الذى نزل بهم بالنفى خارج البلاد ، والأبيات التالية استمرار للتعزية حيث يقول :

لو كان للمرءِ حُكْمٌ فــى تصــرفه لعاشَ حُراً ، ولم تَعَلَّقْ به المحُــنُ

يبدأ بــ(لو) الشرطية التى تأتى فى المستحيلات (لو كان للمرء حكم فى تصرفه لعاش حراً) فيثبت بجملة الشرط بأن الإنسان لا يكون له حكم فى تصرفه ، وفى ذلك تأكيد أنه لا يملك حريته ، وأن النفى لم يكن بإرادته ، وفى قوله (للمرء) تعميم أى ليس وحده المقيد لأنه كما

---

(١) هامش الديوان ٣٦/٤ .

في البيت الأول (مقيد بيد الأقدار) ، فالبيت ترديد للمعنى ، وتوكيد له، وفي قوله (ولم تعلق به المحن) استعارة مكنية من تشبيه المحن بالشئ المحسوس الذي يعلق بالإنسان .

ثم يأتي باستفهامين في البيت الثالث فيقول :

وأيُّ حَيٍّ – وإن طالت سلامَتُهُ – يبقى ؟ وأيُّ عزيز ليس يُمْتَهَنُ

ومعنى الاستفهام في البيت النفي ، أي لا يبقى أي حي وإن طالت سلامته ، ولا يوجد عزيز لا يمتهن فكل حي على وجه الأرض مصيره معروف ، يريد أن يكنى عن أن دوام الحال من المحال ، فطابق بين اسم وفعل (عزيز ، ويمتهن) ، أي كل عزيز إلى امتهان وابتزال ، ويمكن ملاحظة أن المعنى في الشطر الأول (وأيُّ حَيٍّ – وإن طالت سلامَتُهُ – يبقى) يؤكده المعنى في الشطر الثاني ويذكرنا ببيت كعب بن زهير في قصيدته المشهورة (بانت سعاد) حيث يقول[1] :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلة حدباء محمول

فقد اقتبس البارودي الجملة الاعتراضية (وإن طالت سلامته) من بيت كعب بن زهير فإذا كان كعب قد أورد المعنى بجملة خبرية يقرر بها أمراً لا يمكن إنكاره وهو أن الإنسان مهما عاش وسلم من الأمراض والحوادث ، فإن له أجل معلوم فإن البارودي وظف الاستفهام لإبراز هذا المعنى ليحث المتلقي على التفكير ومعرفة الغرض من السؤال ، واستبدل البارودي (كل ابن أنثى) بقوله (وأي حي) ، وقد

---

(١) ديوان كعب بن زهير ٦٥ ، ط١ ، تحقيق وشرح على ناعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

تحدث عبد القاهر الجرجانى عن تأثر الشعراء بمن سبقهم أو عاصرهم وسماه احتذاءً فقال : " اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر فى معنى لـه وغـرض أسـلوباً – والأسلوب العذب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلـك الأسلوب فيجئ به فى شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى "[1] .

فالبارودى صاغ البيت بأسلوب مختلف والمضمون واحد ، ويبدو أنه أبدع فيه وزاد فى الشطر الثانى ما يعبر به عن حاله فى قوله (وأى عزيز ليس يمتهن) لذلك يقول :

كل امرئ غَرَضٌ للـدهر يَرْشُـقُهُ بأسْـهُمٍ لا تقـى أمثالهـا الجُـنَنُ

بدأ البيت بالاسم المعرب (كل)[2] الذى يكون – على الغالب – مضافاً ، فيفيد الاستغراق لأفراد ما يضاف إليه أو أجزائه كما فى قوله تعالى : (كل امرئ بما كسب رهين)[3] .

فشبه : كل امرئ بالغرض والهدف للدهر يقصده فيرشقه بأسـهم قاتلة ، وبذلك شبه الدهر بمن يحمل أسهماً يرمى بها الناس فيـرديهم ، وفى قوله (لا تقى أمثالها الجنن) كناية عن نسبة[4] وهى أنها لا تقـى الوقايات أمثال هذه الأسهم ، فقد نفى الوقاية عن أمثالها ويريـد نفيهـا

---

(١) انظر : دلائل الإعجاز ٢٩٦ .
(٢) المعجم الوسيط فى الإعراب ٢٤١ : ٢٤٣ .
(٣) الطور ٢١ . رهين أى مرهون ، يؤاخذ بالشر ويجازى بالخير .
(٤) راجع الكناية عن نسبة فى قولهم (ومثلك لا يبخل) الإيضاح ٢٩١ .

عنها قصداً للمبالغة وتحريكاً للذهن ليفكر ، فإنه لما نفى وقايــة الجــنن لأمثال الأسهم فقد استتبع ذلك النفى عن الأسهم ذاتها .

ولأن الدهر لا يترك أحداً إلا ويبليه ، فإن الشاعر يستسلم لمقدراته وأفعاله فيقول :

فليشغب الدهر ، أو تسكن نــوافِرُهُ   فلست منه على ما فــات أحتــزنُ

وقوله (فليشغب الدهر ، أو تسكن نوافِرُهُ) صيغة أمر خرج عــن معناه الحقيقى إلى معنى التسوية ، والفاء استئنافية جاء بعدها كلام منقطــع عما قبلها ، و(الدهر) كما سبق ذكره يقصد به ومجرياته وأحداثه .

وعن الدهر يذكر البارودى فى مقدمته للديوان أنه تكلم كالماضين قبله من الشعراء فيقول :

تكلمتُ كالماضين قبلى بما جَــرتْ   به عــادةُ الإنســان أن يتكلمــا[1]

فــلا يعتمِــدْنّى بالإســاءةِ غافــلٌ   فلابــد لابــن الأيْــكِ أن يَتَرنَمــا

ويوضح ما أراده بالبيتين فيقول : " وقد يقف الناظر فى ديــوانى هذا على أبياتٍ قلتها فى شكوى الزمان ، فيظن بى سوءاً من غير روية يجيلها ، ولا غدرةٍ يستبينها ، فإنى إن ذكرت الدهر فإنما أقصد به العالم الأرضى لكونه فيه ، من قبيل ذكر الشئ باسم غيره لمجاورته إيــاه ، كقوله تعالى (واسأل القرية)[2] أى أهل القرية [3] ، وهو مجاز مرسل من ذكر المحل وإرادة الحال . وهو بذلك يعتذر عن ذم الدهر وشكواه ،

---

(١) مقدمة الديوان ٦/١ .
(٢) سورة يوسف آية ٨٢ .
(٣) مقدمة الديوان ٦/١ .

بأنه سار على نهج الأقدمين، فإذا ذكر الدهر ، والزمان فإنما يريد أهل العالم الأرضى الذى يعيش فيه على سبيل المجاز المرسل من ذكر الزمان وإرادة أهله .

فالبارودى يسوى بين أن يشغب الدهر ويهيج الشر عليه أو تسكن نوافره وآفاته ويبعد عنه ، ويقصد : أهل الأرض ممن يسيئون له أو يحسنون فالأمر عنده سواء . وفى الكلام مطابقة خفية بين (يشغب ، يسكن) لأن فى الشغب حركة تناقض السكون .

وفى الشطر الثانى ينفى احتزانه أى حزنه من الدهر – والمراد من الناس – على ما فات من أحداث وقدم المعمول ، الجار والمجرور (منه) أى (من الدهر) للتوكيد والعناية به أتم إذ يكون المتلقى ملتفت الخاطر إليه ينتظر ذكره ، لأن مدار الحديث عليه، لجواز تقدير قوله : (فلست احتزن على ما فات منه) أى من ويلات تسببت فى شقائه ، وفى ذلك كناية عن سعة صدره وصبره على الشدائد و (أحتزن) أبلغ من (أحزن) لأن الاحتزان يعنى : حزن يصاحبه البكاء[١] ، كذلك ففى البيت كله كناية عن أنه تمرس آفات الزمان واعتاد التحمل والتجلد ، " وأصبح لا يبالى شغب الليالى وشرها ، ولا يعبأ بسكونها وموادعتها ، ولا يحزن على ما فاته من متاع الدنيا وبهجة الحياة " [٢] .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى معنى آخر مستأنفاً الحديث بضمير المتكلم حيث يقول :

غنيتُ عما يُهينُ النفسَ من عَرَضٍ   فما علىَّ لحِىٍّ فى الورى مِنَنُ

---

(١) كما قال الشاعر : بكيت والمحتزن والبكىُّ   وإنما يأتى الصبا الصبىُّ

راجع لسان العرب مادة (حزن) .

(٢) هامش الديوان ٣٨/٤ .

فإنه لما سوى – فى البيت السابق – بين إساءة الناس، وموادعتهم له ، فقد أراد أن يؤكد عدم مبالاته واستغنائه عن عرض الدنيا ومتاعها، فقال (غنيت) أى استغنيت عن كل ما يضطرنى لإهانة نفسى (من عرض) ، و (من) بيانية وهى حرف جر زائد مبنى على السكون لا محل له من الإعراب ، ذكره الشاعر لبيان ما يهين النفس وهو عرض الدنيا ، وقوله (عما يهين النفس) تشخيص للنفس باستعارة صفة من الصفات التى تكون للبشر وهى الإهانة ، ويصلح أن يكون ذلك من قبيل المجاز المرسل بذكر النفس وإرادة صاحبها ، وقوله (عرض) فيها إيجاز بالحذف لأنه أراد (عرض الدنيا الزائل) .

وجاء الشطر الثانى مستأنفاً بالفاء ، وفيه تأكيد للمعنى فى الشطر الأول ، فإنه " إذا استغنى عن عرض الدنيا ، وزهد فى حطامها ، فقد وفر لنفسه العزة والكرامة ، وصانها مما يهينها ، وهذا يتطلب أن يترفع عما فى أيدى الناس ، فلا يكون لأحد منهم صنيعة أو منة يمتن بها عليه " (١) .

كذلك فإن تقديم الجار والمجرور (علىَّ) للعناية بالمقدم ، وتقرير الحكم ، والتقدير :

(فما منن لحى فى الورى علىَّ) ، فإنه حين قدم (علىَّ) مع (ما) النافية ، ليفيد نفى المنن عن نفسه فقال (فما علىَّ ...) أراد أنه لا يدين لأى حى فى الورى بإنعام أو إحسان ، وهو يمهد بهذا الكلام لينتقل إلى الحديث عمن تجنوا عليه وأساءوا إليه ، وغدروا به ، فيصب

---

(١) هامش الديوان ٣٨/٤ .

جام غضبه عليهم ، ويلقى بظلال الحسرة والألم علـــى مـــن صـــادقهم فنافقوا ودهنوا فلم يعد للصداقة عنده وزن أو قدر ، لذلك يقول :

لكننى بين قـــومٍ لا خَـــلاقَ لهـــم	إنْ عاقَدُوا غَدَرُوا،أو عَاشَرُوا دَهَنُوا
يُخْفون من حسدٍ ما فـــى نفوســـهِمُ	ويُظهرونَ خداعاً غير ما بَطنـــوا
يا للحُماة ، أما فى الناس من رجل	وَارى الضمير ، له عَقْلٌ به يَزِنُ؟
أكـــلُّ خِـــلٍ أراهُ لا وفـــاءَ لـــه ؟	وكلُّ قلبٍ علـــىَّ اليـــومَ مُضْطَـــغِنُ

معانى المفردات :

الخلاق : بفتح الحاء – ما اكتسبه الإنسان من الفضـــيلة بخلقـــه ، وعاقد: عاهد . ودهن : نافق، أى أظهر خلاف ما يبطن ودهنه : خدعه وغشه ، وبطن الشئ : خفى واستتر ، ووارٍ : اسم فاعل من ورى الزند أى خرجت ناره . وورت النار : اتقدت . ومضطغن : حاقد، يضـــمر الضغينة أى الكراهية (١).

المعنى الكلى :

يشكو البارودى من وجوده بين أناس لا خلاق لهـــم ، وصـــمهم بالغدر والخيانة ونقص العهد والمخادعة ، فهم مجردون من الفضائل ، يحسدون ويكرهون النعمة عند المحسود ، ويتمنون زوالها عنه ، وهـــم يخفون الحسد ويكتمون الكراهية والبغضاء فى نفوســـهم ، لـــذلك فهـــو يستغيث بأهل الحمية والنجدة ، ويتمنى أن يجد بين الناس رجلاً ضميره حى مستيقظ ، له عقل راجح يزن به الأمور ، ويشعر باليأس آسفاً لأنه لا يجد بين الناس الوفى الذى يتحلى بالفضائل الكريمة ، ولا يـــرى إلا القلوب الكارهة التى انطوت على الحقد والبغضاء .

---

(١) راجع لسان العرب مادة (خلق ، عقد ، وهن ، بطن ،ورى، ضغن) .

التحليل البلاغى :

اشتد تبرم البارودى – فى الأبيات السابقة – بمن لا خلاق لهم من معاشريه بعد ما عاناه من دهائهم وغدرهم ، لذلك نراه بعد أن أكد أنـــه لايدين لأحد بفضل أو إحسان ، يقول :

لكننى بـــين قـــوم لاخـــلاق لهـــم   إن عاقدوا غدروا،أو عاهدوا دهنوا

و(لكن) [١] حرف ابتداء تلته جملة إســمية ، متصـــل بضـــمير المتكلم ، وهو دائماً مبنياً على السكون لا محل له من الإعـــراب ، أراد الشاعر أن يستأنف به حديثاً مغايراً عمن عاشرهم من أناس (لا خلاق لهم) ونذكر هنـــا تأثره بقوله تعالى: (أولئك لا خلاق لهم فى الآخرة) [٢]، أما قوله (لكننى بين قوم) تعبير بالحاضر عما كان فى الماضى أى : إننى كنت بين قوم لا فضائل حميدة لهم لأنه يقول ذلك فى منفاه بعد أن تركهم ، والظرف (بين) مجاز بالاستعارة التبعية بمعنى عشت معهـــم واتصلت بهم .

والشطر الثانى تفسير وبيان لقوله (لا خلاق لهم) ، وذلك من باب التفصيل بعد الإجمال لذلك لم يعطف الشطر الثانى بـــالواو ، إذ يـــأتى بجملتى شرط بـــ (إن) حيث ذكرت فى مقام القطع بوقـــوع الشـــرط ، لإفادة الذم والتوبيخ ، ومجئ الفعل وضده من باب المطابقة بـــين كـــل فعلين (عاقدوا – غدروا) و (عاشروا – دهنـــوا) ليؤكـــد خـــداعهم ونفاقهم وتجردهم من كل فضيلة أو خير ، وحرف العطف (أو) بمعنى (وإن) لأن الشاعر لا يقصد المغايرة فالصفتان : الغدر والدهان (أى النفاق) لموصوف واحد وهو القوم .

---

(١) راجع المعجم الوسيط ٢٧٠ .
(٢) سورة آل عمران آية ٧٧ .

ثم يواصل تصوير هؤلاء القوم المخادعين فيقول :

يُخْفُون من حسدٍ ما فـــى نُفُوسِـــهِمُ ويُظهرون خداعاً غير ما بطنـــوا

فالبيت استمرار لتفصيل ما أُجمل فى قوله (قوم لا خلاق لهم) ، وتقديم (من حسد) لإثبات خستهم ووضاعتهم فإن الحسد من الصـــفات الذميمة المنكرة ، فجاء التقديم للمسارعة فى ذم هؤلاء القـــوم ، ويـــأتى الشطر الثانى معطوفاً بالواو فالجملة الفعلية (ويظهرون) معطوفة على (يخفون) لاشتراك الثانية مع الأولى فى الحكم الإعرابى ، وفى الفعلين (يخفون ، يظهرون) مطابقة طريفة أثبتت نفاق القوم وخداعهم لـــه ، ومن الملاحظ أن الشطر الثانى تكرار للمعنى فى البيت السابق فى قوله (أو عاشروا دهنوا) فإن المداهنـــة تعنـــى المخادعـــة ، فالمـــداهنون مخادعون يظهرون خلاف ما يبطنون ، والإخفاء والإظهار ليس أمـــراً محسوساً ، وإنما هو أمر معنوى فشبه ما فى النفوس مـــن مخادعـــة ، بأشياء يمكن إخفاؤها وإظهار عكسها على سبيل الاستعارة المكنية .

ثم يستغيث الشاعر بكل من يمكنه العون ، مع اليأس من وجودهم فيقول :

يا للحُماة ، أما فى الناسِ من رجلٍ وارِى الضمير ، له عقلٌ به يزنُ ؟

فقوله (يا للحماة) نداء استغاثة مجرور بلام مفتوحة ، مفـــردُهُ : حامى، حيث ينادى من يجير ويدفع الظلم، وهو يتساءل، من باب خروج الاستفهام عن معناه الحقيقى إلى معنى التمنى ، فهو يتمنى أن يجد فـــى الناس رجلاً حى الضمير ، ونداء الاستغاثة فيه دائماً تنبيه واســـتنهاض للهمم، و(من) فى قوله (من رجل) زائدة لتوكيد الكلام وفى (وارى

الضمير) استعارة تبعية فى الفعل بمعنى (مستيقظ أو حــى) ولفــظ الاستعارة أوقع وأبلغ ، لأن (وارى) أى متقد أقوى فى إظهار المعنى لما يتبع الفعل المستعار من رسم صورة فى الخيال للنار وهــى متقــدة فتكون أثبت وأوضح وأكد فى النفس ، وفى قوله (له عقل به يــزن) إيجاز بالحذف وتقدير المحذوف (يزن الأمور) ، وتصوير العقل بمن يزن الأمور استعارة تبعية من تشبيه العقل بهيئة من يزن الشئ فيعرف مقداره وقدره وأهميته ، وفصل الجملة (له عقل به يزن) لأنها بيــان للأولى (وارى الضمير) بتقدير محذوف وهو المسند إليــه : أى هــو وارى الضمير ، ففيها نوع خفاء اقتضى المقام إيضاحه بالجملة الثانيــة وذلك ما يسمى كمال اتصال .

ويشتد تبرم الشاعر وحزنه من غدر هؤلاء الناس الــذين عــاش بينهم ولا خلاق لهم فيستمر فى استفهامه متعجباً متحزناً فيقول :

أكــلَّ خــلٍ أراهُ لاَ وفَــاءَ لــه وكلُ قلبٍ علىَّ اليومَ مضــطَغِنُ ؟

يحس البارودى ألماً وتحزناً لكثرة الأخلاء المجردين من الوفاء ، يستتبع ذلك حالة من اليأس أن يجد الوفى البار بــه العــارف لحقــوق الصاحب على صاحبه ، وذكره (كل) بعد همزة الاستفهام يفيد كثــرة من عرفهم من أخلاء لا وفاء لهم ، وتكرار (كل) للتأكيد ، والعطــف بالواو لاتفاق الجملتين فى الخبرية والإسمية لفظاً ومعنى .

والفعل (أراه) مستعار بمعنى (أعلم أو اكتشف) علــى ســبيل الاستعارة التبعية بمعنى : أن كل خليل يتعامل معه يكتشف أنه لا وفاء له ، وذكر (القلب) من ذكر الجزء وإرادة الكل على ســبيل المجــاز المرسل ، وذكر القلب لأنه مكمن الضغائن والمفاسد .

فالبارودى مستمر فى وصف هؤلاء القوم الــذين عاشــرهم ولا خلاق لهم يستغيث بذوى النخوة من أبناء وطنه ، يتمنى أن يجد مــنهم الشرفاء أصحاب الضمائر الحية، ويتعجب مظهراً تحزنه وأسفه لأن كل من تعامل معهم يكتشف أنهم مجردين من الوفاء ، قلوبهم تحمل الضغن والحقد، فهو المتلهف لرؤية خليل واحد له قلب حى وعقل يهديه للرشد، و " أفجعه وأوجعه أن كل من ظنهم أخلاء أصفياء تــألبوا عليــه بعــد المحنة ، وتجردوا من البر والوفاء " [١] .

ويستمر البارودى فى الأبيات التالية يصف الناس الذين عاشرهم مؤكداً أنهم قد تغيروا وانحرفوا عن الحق فيقول :

تغير الناسُ عمــا كنــتُ أعهــدُهُ	فــاليومَ لا أدبٌ يُغنــى ولا فِطَــنُ
فالخير مُنقبضٌ ، والشــرُّ مُنبســط	والجهلُ منتشرٌ ، والعلــم مُنــدَفِنُ
لم تَلْقَ منهم ســليماً فــى مودتــه	كأن كل امرئ فــى قلبــه دَخَــنُ
طواهم الغلُّ طى القدِّ ، وانتشــرت	بالغدرِ بيــنهم الأحقــادُ والــدِّمَنُ

معانى المفردات :

أعهده : أعرفه ، الأدب : رياضة النفس بالتعليم والتهذيب ، يريد الجميل من النظم والنثر ، والفطن : الحذق ، والدخن : الحقد، وفســاد الباطن ، القد : السير يقُدمن الجلد ، والدمن : جمع دمنة وهى الضغن ، وإضمار العداوة والبغضاء [٢].

---

(١) هامش الديوان ١/٤٠ .

(٢) راجع لسان العرب مادة (عهد ، والفطن ، الدخن ، القد ، الدمن) .

المعنى الكلى :

يشير البارودى فى الأبيات السابقة إلى تغير الناس عما كان يعهده ويعرفه فيرى أنه لم يعد الأدب يغنى صاحبه ، ولا الحـــذق والمهـــارة يفيدان فى عصمة الإنسان من شرور الناس ، ثم يبدأ فى شرح وتفصيل كيفية تغير الناس ، فمن علامات تغيرهم وانحرافهم ، أن الخير منطـــوٍ قليلٌ ، والشر منتشر كثيرٌ ، كذلك الجهل عمهم والعلم انطفـــأ نـــوره ، وينفى أن يكون بين الناس من هو صافى المودة ، فإن مـــودتهم قائمـــة على النفاق والدهاء ، والحقد ، فإنهم يضمرون العداوة والغضاء .

يقول البارودى :

تغير الناسُ عمـــا كنـــتُ أعهـــده فاليوم لا أدبٌ يُغْنـــى ، ولا فطَـــنُ

فإنه لما كان البارودى يرى كل خليل لا وفاء له ، ففى رأيـــه أن ذلك يؤكد تغير الناس ، لذلك جاءت الجملة الفعليـــة (تغيـــر النـــاس) مفصولة عما قبلها يستأنف بها الكلام فى نفس الموضوع السابق ، وقوله (عما كنت أعهده) يريد ما كنت أعهده من الود والوفاء وذلك من الإيجاز بالحذف لأن ما كان يعهده أموراً كثيرة ، فمن البلاغـــة عـــدم التحديـــد لإعمال الفكر فى ذلك .

والفاء فى الشطر الثانى استئنافية، وقوله (فاليوم) ظـــرف زمـــان بمعنى: والآن ، أى وفى هذا الزمان لا الأدب ولا الفطن تغنى، ولو قال لا يغنى الأدب والفطن ، أثبت النفى للفعل وذلك ليس المـــراد ، وإنمـــا أراد أن ما يراه فى عصره قد انتشر من فســـاد فـــى الـــذمم والطبـــاع لقصـــور فى دور الأدب والحذق والفطنة فإن تقديم المسند إليه (أدب)

على المسند (يغنى) للاهتمام بالمنفى المتقدم (الأدب) ، فإنه ينفى أن يغنى الأدب صاحبه ، و (لا فطِن) فيها إيجاز بالحذف أى ولا فطِن تغنى ، والحذف لدلالة السياق ، فلا حاجة لتكرار الفعل ، وفى عطف الأدب على الفطن مناسبة ، لأن الأدب هو كل ما ينتجه العقل البشرى من ضروب المعرفة مما يتيح للأديب قدرة على تعاطى الخير والبعد عن الشر ، وكذلك الفَطِّنُ الماهر لديه نفس القدرة ، والشاعر ينفى أن يكون للأدب والفطن قيمة فعلية فى زمانه ، لأن ما فسد من الأخلاق والطبائع لا يمكن إصلاحه ، وفى (تغير الناس) إجمال لما يقوم الشاعر بتفصيله فى الأبيات التالية فيذكر شواهد على تغير الناس فيقول:

فالخير منقبضٌ ، والشر منبسطٌ والجَهْلُ منتشرٌ ، والعِلْمُ مُنْدَفِن

ما يميز البيت إنه جاء على شكل مقاطع قصيرة متساوية ، مكونة من جمل إسمية ، صاغ منها مقابلتين ففى الشطر الأول يقابل بين (الخير منقبض ، والشر منبسط) ، وفى الشطر الثانى يقابل بين (الجهل منتشر والعلم مندفن) والشاعر بذلك يجسم المعنويات ، فيجعل الخير والشر والجهل والعلم ، أموراً محسوسة على سبيل الاستعارات المكنية التى تزيد المعنى وضوحاً ، فتتأكد صورة المعنوى فى الذهن ، ففيها تحريك للخيال ، وإشارة إلى خطورة ما يحدث من تحولات وتغيرات ، فقد أصبحت النفوس خداعة وانطوت القلوب على الحقد والفساد ، حتى إنه يقول :

لم تَلْقَ منهم سليماً فى مودَّتِهِ كأن كل امرئٍ فى قلبِهِ دَخَنُ

يستأنف حديثه عن الناس الذين تغيروا ، فينفى وجود واحدٍ منهم سليماً صافياً فى مودته ، وتقديم (منهم) الجار والمجرور للتأكيد على النفى ، أى نفى أن يكون بينهم واحداً نقياً بريئاً من النفاق والرياء ، وقوله (فى موته) تتميم للمعنى لتحديد المراد بكونه سليماً ، فالسلامة تكون فى أمور كثيرة منها المودة التى ذكرها لإتمام المعنى الذى يريده.

ويأتى الشطر الثانى صورة تشبيهية تمثيلية فيشبه ما يضمره الإنسان من عداوة وبغضاء وفساد الباطن بهيئة من فى قلبه دخن ، فالدخن[١] فى الأصل: دخان النار، وقد استعمل مجازاً بمعنى: الحقد، وفى ذلك تأكيد لفظى لما جاء فى الشطر الأول لذلك تم الفصل بين الجملتين.

ويأتى البيت التالى أيضاً مفصولاً لمزيد من التأكيد على حقد هؤلاء الناس وفساد طبائعهم فيقول :

طواهم الغلُّ طى القدِّ ، وانتشرت   بالغدرِ بينهم الأحقادُ والدِّمَنُ

بدأ البيت بحذف المسند إليه أى: هم طواهم الغل ، والحذف لدلالة السياق بوجود الضمير المتصل، ولا يحتاج الشاعر لتأكيد كلامه بتكرار الضمير، كما جاء الفعل مؤكد بالمفعول المطلق المبين للنوع (طى القد)، و(طوى) [٢] نقيض النشر بمعنى : طى الصحيفة فشبههم بالصحيفة التى تطوى على سبيل الاستعارة المكنية ، ثم شبههم وقد طواهم الغل بطى القد وهو السير يقد من الجلد أى يشق ويقطع ، يريد إنهم انطووا على الغل والغش وإضمار العداوة والبغضاء .

---

(١) سبق تعريف مادة (دخن) .
(٢) لسان العرب مادة (طوى) .

و(الواو) فى (وانتشرت) استئنافية، لأنه لا يجوز عطف الجملة الفعلية على جملة (طواهم الغل) لاختلاف الفاعل (الموصوف)، وقوله (بالغدر) استدراك بشبه جملة اعتراضية للمبادرة بتوضيح كيفية انتشار الأحقاد والدمن بينهم ، فإنما يكون ذلك بالغدر ، فالغدر عامل مهم فى انتشار الأحقاد .

وفى (طواهم الغل) الضمير يعود على الناس والجملة كناية مجازية عن أنه تملكهم وسيطر عليهم و(الطى) أبلغ فإن الطى فيه إخفاء ودليل على أنهم أصبحوا منصاعين لأحقادهم، مضمرين العداوة والبغضاء ، يتربص الواحد منهم بصاحبه للإيقاع به .

وعطف (الدمن) على (الأحقاد) ، كعطف الشئ على نفسه ، لأن الدمن معناها : الأحقاد ، وأصل معناها : آثار الناس ، وانتقل اللفظ بالاستعمال إلى معنى مجازى هو : الأحقاد ، وقد " قيل : لا يكون الحقد دمنة حتى يأتى عليه الدهر وقد دمن عليه ، وقد دمن قلوبهم ، ودمنت على فلان أى ضغنت " [١] .

ويستمر البارودى فى عرض وتوضيح تغيرات الناس من حوله ، بعد انتشار الشر والجهل والحقد بينهم فينزل غير السائل منزلة السائل – من الاستئناف البيانى – فكأن هناك من يسأله : وماذا عن الصديق والرفيق فيقول فى نبرة كلها أسى وحزن :

فلا صديق يُراعى غيبَ صاحبه ... ولا رفيق على الأسرار يُؤتَمن

بلوتُهم فسئمت العيش ، وانصرَفتْ ... نفسىٌ عن الناس حتى ليس لى شجن

---

(١) لسان العرب مادة (دمن) .

إذاً حتى الصديق والرفيق أصبحا لا يراعيان غيب الصاحب ولا يؤتمنان على الأسرار ، ففى البيت الأول عطف الشطر الثـانى علـى الأول لدخوله فى الحكم الإعرابى للاتفاق فى الخبر والاسمية ، وكـلا الجملتين منفياًبـ (لا)، والواقع إن مراعاة (غيبة الصديق) عبـارة مجملة لأمور كثيرة ، فمن معانيها المحافظة علـى (الأسـرار) لأن البوح بالأسرار يكون فى غيبة الرفيق ، فهو من عطف البعض علـى الكل ، ويلاحظ أن البارودى فى الشطرين قدم الصديق والرفيق ، لأنهما الأولى بالعناية وهما المنوطان بالنفى ، كما جاء فى الجملـة الأولـى بالفعل (يراعى) المسند بعد المسند إليه مباشرة ، فلم يقل : فلا صديق على غيب صاحبه يراعى ، كما فعل فى الجملة الثانيـة لأن الكـلام لا يستقيم هكذا ، فالمسند أولى بالتقديم ، لأنه مـن الممكـن أن يتحـدث الصديق عن صديقه مع مراعاة غيبتـه ، أما فى الجمـلة الثانية فقـد قدم الجار والمجرور (على الأسرار) علـى الفعـل (يـؤتمن) لأن أسرار الرفيق من الأمور التى لا يجوز الخوض فيها مطلقاً ، فالتقـديم للعناية والاهتمام .

ويقول المحقق إن : " من معانى الغيب : السر ، وعلى هذا يكون الشطر الثانى تكراراً لمعنى الشطر الأول " وهو قول فيه نظر لأنه كما أوضح هو – أى المحقق – أن السر من معانى الغيب ، فكيف يكـون المعنى الجزئى تكراراً للمعنى الكلى ، فالمعنى فى الشطر الثانى جـزء من مضمون المعنى فى الشطر الأول .

ومع ذلك فالبيت كله تفسير – أيضاً – لما سبق وأشار إليـه فـى البيت الرابع والأربعين حين قال : (لم تلق منهم سليماً فى مودته) فإنه

لما نفى وجود المودة الصافية والقلوب النقية ، فقد أكد إنه حتى الصديق غدر به ، وهو لا يقول ذلك عن ظن وتخمين ، بل عن تجربة حقيقيـــة لذلك يقول :

بلوتُهم فسئمت العيش ، وانصرفت نفسى عن الناس حتى ليس لى شجن

فالبارودى لم يطلق حكماً بلا دليل على الناس وخاصة الأصـــدقاء والرفقاء ولكنه يستدل بأنه اختبر الناس ، وجرب التعامل مع المقــربين له منهم ، فتجرع المر ، وسئم العيش معهم بعد أن غدروا به ، وقوله : (بلوتهم) استئناف بيان ، كأن سائلاً سأله وكيف عرفت أنه لا صديق يراعى غيب صاحبه ، ولا رفيق على الأسرار يؤتمن ؟ فيجيب إننـــى اختبرتهم فعرفت عذرهم ، وآثرت البعد عنهم ، والفاء فى (فســئمت) تعقيبية وفى الجملة إيجاز بالحذف بمعنى (فسئمت العيش معهم أو بينهم) والحــذف يدل عليه السياق، وقوله (وانصرفت) على سبيل الاستعارة المكنية من تشبيه النفس بإنسان ينصرف أو تبعية بمعنى (ملت) وهى جملة معطوفة على (سئمت) داخلة فى حكمها، وانصــراف الــنفس : كناية مجازية عن أنه ملّ وضجر منهم، ووجد أن الابتعاد عنهم يريحه، لأنه لم يبق له شجن أو حاجة عندهم، وجاء الحرف (حتى) عاطفاً مبنياً على السكون لا محل له من الإعراب ، وهى من الحروف المعبرة عن انتهاء الغاية، بمعنى أن سأمه من الناس، وضجر نفسه منهم بلغ مبلغــاً انتهى به إلى إيثار البعد عن البقاء معهم ، ويفهم من الكلام أن البارودى يعزى نفسه عن غربته، بأنه هو الذى اختار البعد ، وآثره لكى لا يُصدم مرة ثانية فى الصديق والرفيق ، وإن كان حنينه إلى الأهل والأحبــاب

وإلى الوطن لا يفارق عقله وقلبه معاً ، ومع ذلك فالحديث يتواصل عن إنه وجد الراحة والطمأنينة في البعد فيقول في آخر مقطوعة في قصيدته:

فإن يكن فاتني ما كنت أملكه ... فالبُعد عنهم لما أتلفتُهُ ثمن

كفى بحربِ النوى، سلماً نجوتُ به ... ورُبَّ ، مخشيةٍ في طَيِّها أمنُ

لعل مُزنه خير تستهلُ على ... روضِ الأماني،فيحيا الأصلُ والفنن

وكلُّ شيء له بدء وعاقبة ... وكيف يبقى على حِدثانه الزمن؟

معاني المفردات :

أتلفه : أهلكه وأفناه ، النوى : البعد ، والسِلم (بكسر السين وفتحها) : الصلح والسلام ، وهو خلاف الحرب ، والسلم : يؤنث ويذكر. المزنة : السحابة تحمل الماء ، وجمعها المُزن (بضم فسكون)، تستهل : من استهل المطر أي اشتد انصبابه ،والفنن : الغصن المستقيم من الشجرة . حدثان الزمن : حوادثه ونوائبه ومصائبه [١].

المعنى الكلى :

يريد البارودى إنه وجد الراحة في البعد عن أولئك الناس المتغيرين وإنه إذا كانت النوىوالبعد حرباً على من يخوضها ، فقد نجا بها الشاعر وكانت سلاماً ، إذأبعدته عن شرور الناس وأحقادهم ، وهو يرجو ويأمل بعد هذا البعد والتضحية بالمال وراحة البال ، أن يجد الراحة والطمأنينة بانفراج الكرب وإزاحة الهم . ويختتم الأبيات بأن للزمن تقلباته وتحولاته ، فإذا كان البدء قهراً له وبلاءً عليه ، فإنه يأمل أن تكون العاقبة خير ويسر ، فهو يتطلع لغد مشرق بالأماني .

---

(١) راجع لسان العرب مادة (تلف ، نوى ، سلم ، مزن ، سهل ، فنن ، حدث) .

يقول المحقق : " لعل – البارودى – يشير – فى البيت الأول – إلى مصادرة أمواله وأملاكه ونفيه عن وطنه فى أعقاب الثورة العرابية " [١]، فيأتى البيت جملةشرطية ، " فالتقييد بالشرط هنا يعرف سببه بمعرفة ما بين أدواته من التفصيل ، والأصل فى (إن) الشرطية ألا يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه بأن يتردد فى وقوعه أو يظن عدم وقوعه " [٢] .

وقد استعملها البارودى ، فى مقام القطع بوقوع الشرط لنكة وهى التوبيخ والإهانة فهو قد " وجد الراحة والطمأنينة فى بعده عن أولئك الذين ندد بهم فى الأبيات السابقة ، إن هذا البعد المريح ثمن لما فقده من ما له ومتاعه ، ولا ريب إنه بمثل هذا البيت يعزى نفسه ، ويكبت الشامتين به " [٣] ، فالبارودى يؤكد على أن ما أتلف من مال ، ثمناً لبعده عنهم، وترتيب العبارة : (فالبعد عنهم ثمن لما أتلفته) فجاء التقديم للتأكيد على أهمية المقدم ، ودليل على أن ما أتلفه من مال يهون من أجل البعد عنهم ، فقال (فالبعد عنهم لما أتلفته ثمن) .

ثم يقول :

كفى بحرب النوى، سلماً نجوت به   ورُبَّ ، مخشيةٍ فى طَيِّها أمنُ

و(كفى) [٤] فعل ماضٍ مبنى على الفتح المقدر على الألف للتعذر ومعناها : حسب حرب النوى سلماً ، و(بحرب) الباء حرف جر زائد

---

(١) هامش الديوان ٤/٤١ .
(٢) بغية الإيضاح ١٨٥ .
(٣) هامش الديوان ٤/٤١ .
(٤) راجع المعجم الوسيط ٢٤١ .

للتــوكيد ، و (حرب) مجرور لفــظاً مرفوع محـــلاً على إنه فاعل ، و(سلماً) تمييز منصوب ، ويجوز أن يعرب حالاً من الفاعل (حرب)، والضمير فى (به) يعود على (السلم) فإذا كان البعد حرب لمن يبتعد فإنه (سلم) فى نظر الشاعر لأنه نجا به من شرور الناس وأحقادهم ، فيشبه النوى بطوق النجاة الذى أنقذه من خطر الغــرق ، و (رُبَّ) [١] حرف جر مختص بالصدارة ولا يعمل إلا فى النكرة ، والواو للاستفتاح والتنبيه قد تنوب عن (رب) وتعمل عملها . إذ يأتى الشطر الثانى تذييل جارٍ مجرى المثل ، يؤكد المعنى ، وفيه تشبيه ضمنى حيث شبه النوى الذى يخشاه الإنسان فيصبح طوق نجاة ، بهيئة الأمر الخطيــر يخشـــاه المرء وفى طيه الأمن والسلامة . وفى البيت مطـــابقتين بـــين اســـمين (حرب – سلم) وبين (مخشية ، أمن) ، فالشاعر يأتى بعكس المتوقع ، فالمعلوم أن النوى والبعد وفقد المال ضرر فيجعله الشاعر فـــى حالتـــه وظروفه التى مرَّ بها سلماً ونجاةً من الأشرار .

ويختتم البارودى نونيته ببيتين ينمان عن تفاؤله واستبشاره ، بأن الأمل معقود أن تتغير الأحوال وتتبدل الظروف ، فيقول :

لعل مُزنـــه خيـــر تســـتهلُّ علـــى روضِ الأمانى،فيحيا الأصلُ والفنن

فالخير شبهه بالمزنة تشبيهاً مجملاً بدون أداة ، ويمكـــن اعتبـــار إسناد (الخير) إلى المزنة مجازاً عقلياً ، لأنها ســـبب فيـــه ، فـــالخير متعلق بنزول المطر على الرياض فتزدهر وتزداد نضرة ، ثـــم يشـــبه الروض بالأمانى – أيضاً – تشبيهاً مجملاً بدون أداة ، وقوله (فيحيـــا

---

(١) المرجع السابق ٣٢٧ .

الأصل والفنن) استعارة تبعية فى الفعل بمعنـــى : يـــورق وينضـــر ، واستهل الشاعر البيت بأسلوب الرجاء (لعل) دلالـــة علـــى تفاؤلـــه ، وتأكده من أن للزمن تحولاته ، وأنه سيأتى له بالخير ، وبذلك " يفـــتح لمثله أبواب الأمل الحى القوى، المضئ المشرق ، وتفاؤل بمستقبله على الرغم من شؤم حاضره " [١] . فالبيت صورة تفاؤلية بديعة وظف فيهـــا (المزنة وسقوط المطر على الرياض) ، لينقل شعوره بالراحة والطمأنينة رجاء أن تنتهى أزمته ، وينفرج كربه وبلاؤه ، وتعود حياته إلى سابق عهدها ينعم بحياته فى وطنه وبين أحبابه ، وليس هناك أروع من المطر ونضارة الرياض صورةً للتفاؤل .

وكما أحسن البارودى استهلال قصيدته ، يحسن ختامها فيقول :

وكـــلُّ شـــئ لـــه بـــدء وعاقبـــة وكيف يبقى على حِدثانه الـــزمن؟

جرى البيت مجرى الحكم والأمثال ، فالواو استئنافية، وقوله (كل شئ له بدء وعاقبة) إجمال لم يفصله لوضوح المعنى يريد أن الـــزمن متقلب فمن يتعسر فيه تأتيه أوقات تنفرج عسراته ، والعبارة تأكيد لمـــا يرجوه فى البيت السابق ، فإذا كان يأمل فى تغير الأحوال وتبدلها إلـــى الصالح وما فيه خير ، فإن ذلك ممكن والدليل أن : كل شئ لـــه بـــدء وعاقبة ، فيطابق بين (بدء وعاقبة) وفيه أيضاً استيفاء للتقسيم لأنه لا ثالث لهما .

وقوله : وكيف يبقى على حدثانه الزمن ؟ استفهام بغرض النفـــى أى لا تبقى حوادث الزمن ، ونوائبه ، ومجرياته ، بل تتحول وتتغير ، ويتبدل الحال ، وذلك يُذِّكر بقول الخنساء :

---

(١) هامش الديوان ٤/٤٢ .

والدهـــر فى صرفه حـــــولٌ وأطــــوار[١]

مع الفارق فيما أرادته الخنساء وما أراده البـــارودى ، فالخنســـاء رأت أخاها وقد تبدل حاله من حياة رغدة سعيدة مبهجـــة إلــــى كارثــــة وكرب شديد بموته أما البارودى فإنه يأمل أن تنقشع عنه غيوم النفـــى والفرقة وتعود حياته لسابق عهدها ، فالاتفاق بين الشـــاعرين فـــى أن أحداث الزمن ومعقباته متحولة ومتغيرة لا تترك المرتاح مرتاحـــاً ولا المتعب متعباً وإنما لابد من أن يجرب المرء تقلبات الزمن وتحولاته .

هكذا ختم الشاعر قصيدته باستفهام طريف يدل على مدى ثقته فى الله وقوة إيمانه بأن دوام الحال من المحال ، فجاء كما ذكـــر المحقـــق (بمسك الختام)[٢] ، إذ استطاع أن ينهى قصيدته بعصارة تجربته ومـــا عرفه من الحياة ، فهى حكمة عامة ، تدل على وعى تام بقانون الحياة .

---

(١) ديوان الخنساء ٤٧ ، دار صادر بيروت ، والشطر الأول تقول فيه : لابد من ميتـــة فى صرفها عبر .

(٢) هامش الديوان ٤/٤٢ .

الخاتمة

وتشتمل على الخصائص البلاغية فى القصيدة :

- اجتمع فى قصيدة البارودى عنصرى الذاتية فى التعبير والصياغة الفنية المحكمة التى استقاها من القديم .
- يتضح بعد قراءة نونية البارودى وتحليلها بلاغياً ، أن القصيدة مفعمة بالأساليب البلاغية القادرة على نقل أحاسيسه ومشاعره ، أثناء نفيه فى سرنديب .
- إن أول ما يلفت فى القصيدة ندرة الجناس ، مما يدل على أن القصيدة مقطوعة فنية تتميز بصدق العاطفة كما تثبت أن البارودى شاعر الطبع والسليقة، لا يلجأ إلى تصنع الكلام ، فإن حرصه على نقل معاناته أقوى من التفكير فى زخرفة الكلام وتزيينه بما يقرع الأسماع ، ويرفع من الإيقاع الموسيقى فى الأبيات .
- إن رغبة الشاعر فى المقارنة بين المواقف والأشياء جعلت المطابقة والمقابلة تردان فى قصيدته بعفوية ودون تكلف ومثل ذلك المطابقة بالإيجاب بين (يخفون ، ويظهرون) وبالسلب (يبكى ولا يبكى)، والمقابلة مثل : (يرفع العلم أقواماً وإن تربوا) و (يخفض الجهل أقواماً وإن خزنوا) . كما اهتم بالمطابقات التى صاغها فى مقاطع متساوية مثل : (الخير منقبض والشر منبسط) وكلها أساليب تخدم الموقف الإبداعى عنده .
- كذلك اهتم الشاعر بالتذييل ، ليتمم معناه ويثريه ويؤكده بعبارة تجرى مجرى المثل مثل قوله (وهل يدوم لحى فى الورى سكن).

- كما اهتم البارودى بالتشطير والتصريع الذى احتوى على المقابلات مثل قوله : فى التصريع فى أول القصيدة :

أعائدٌ بك – يا رَيحانةَ – الــزمنِ؟ فيلْتَقى الجَفْنُ – بعدَ البينِ – والوَسن

وفى التشطير :

فَرُبَّ ميتٍ له مــن فضـــله نَسَــم ورُب حىٍّ له مــن جهلــه كفــن

- والقصيدة تحظى – بالإضافة إلــى موســيقى الــوزن والقافيــة – بموسيقى داخلية ثرية نابعة من اختيار الألفاظ الفصيحة المناســبة وتواليها فى جمل مركبة بطريقة مخصوصة من تقديم وتأخير زاد النص وضوحاً ودل على اهتمام الشاعر بتقديم ما يستحق التقــديم لنكتة بلاغية ، فقد جاء فى أغلب المواقف للعناية بالمقدم أو التوكيد أو الاهتمام به .

- كذلك كان اهتمام البارودى بالاستفهام من الأساليب الإنشائية التــى تنوعت أغراضها ، فأفاد الاستفهام تحريك الذهن وإعمال الفكــر، وإبعاد السأم عن المتلقى بإثارة انتباهه ، فافتتح القصــيدة باستفهام (أعائد بك يا ريحانة الزمن ؟) وختمها باستفهام (وكيــف يبقــى على حدثانة الزمن ؟) ناهيك عما ورد من استفهامات فى أثنائهــا جاءت فى أغلب الأمر بمعنى النفى ، أو الإنكار والتعجب .

- شخصية الشاعر متواجدة من بداية القصيدة وحتى نهايتها بإســناد ضمــير المتكلم إلى الأفعــال سواء المضارعة أو الماضية ، منها (أعائد ، أشتاق ، أهنت) .

- كما ظهر اهتمام الشاعر بالأساليب الإنشائية الطلبية من أمر ونداء، مثل قوله : (يا راحلين) (يا جيرة الحى) ، والأمر مثل (منوا ، فاسمحوا) ، كما استعمل النداء للتنبيه (يا حبذا) .
- وجاء أسلوب الإنشاء غير الطلبى مثل القسم (تالله) والرجاء (لعل).
- وكذلك إضافة ضمير المتكلم إلى الأسماء ومنها (نفسى، عينى، قلبى) ، فالشاعر يحكى معاناته، وحرمانه من وطنه ويصب جام غضبه على أعدائه ، وفى الشعر ملاذ له يعبر عما يجيش فى نفسه وينغلق عليه قلبه .
- كثير من الألفاظ المستعملة عربية فصيحة بدوية ، منها (الأطلال ، الدمن ، البيداء ، الجآذر ، الأكلة ، والآرام) إلى غير ذلك من ألفاظ مستوحاة من البيئة البدوية القديمة ، كما وردت بعض الألفاظ بمعناها الحقيقى والمجازى كلفظ (الدخن) كما استعمل اللفظ الذى يؤدى معنيين متضادين مثل (البين) مما يدل على قدرة الشاعر فى توظيف اللفظ بطر ق مختلفة .
- وظف الشاعر الصورة البدوية القديمة بشكل واضح منها : (التقاء الجفن بعد البين والوسن) و (للدمع تسفحه الأطلال والدمن) و(بيداء تصهل فى أرجائها الحصن) و(فى الأكلة آرام تطيف بها أسد) إلى غير ذلك من صور متتابعة ، تراكمت فى النص ودلت على اهتمام البارودى بالصورة الاستعارية ، وخاصة الاستعارة المكنية والتبعية .

- أما التشبيه ، فمن الواضح أن الشاعر لم يقصده قصداً وإنما جاءت التشبيهات عفو الخاطر ، وخاصة التشبيه الضمنى مثل قوله :

دقت، وجلت، ولانت ، وهى قاسية   كذاك حَدُّ المواضى لَـيِّنٌ خَشِـنُ

وقد ندر مجئ التشبيه بأداة مثل قوله :

(كأن كل سُرُورٍ بعدكم حَزَنُ) (كأن كل امرئ فى قلبه دخن) .

كما ندر مجئ التشبيه المجمل بدون أداة مثل (روض الأمانى) .

- وقد رسم الشاعر صورة كلية من البيت العاشر وحتى البيت التاسع عشر، وقد حفلت بالصور الجزئية حين حاول أن يصور مدى حنينه إلى الوطن ، فشبه الوطن بالحسناء التـى لا يسـتطيع وصـلها ، فجاءت صورة بديعة دلت على عمق تأثر الشاعر بالصورة البدوية القديمة.

- كثر ورود الجمل الاسمية الحالية المقترنة بالواو ، كذلك جاء المبتدأ من الجملة ضمير ذى الحال ، فكانت الواو فى محلهـا وموقعهـا المناسب لها ، حيث ساعدت جمل الحـال علـى إدراك المتلقـى للوصف الذى رسمه الشاعر بدقة .

- وفق الشاعر فى توظيف أدوات الربط كالواو والفاء وغيرها فبنيت القصيدة بناءً أسلوبياً محكماً وظف من خلالها كل ما أمكـن مـن طاقات بلاغية ساعدت فى إخراج تحفة فنية من إبداعاته التى تظل شاهدة على براعة أدائه وصدق عاطفته .

وبعد فالقصيدة حافلة بالأساليب البلاغية التى صاغها البـارودى بحذق ومهارة ، بعيداً عن التعسف والكلفة قريباً من الطبع والفطرة .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

١ – الأدب العربى الحديث : د. محمد صالح الشنطى ، ط ٢ ، دار الأندلس المملكة العربية السعودية ١٤١٧هـ/١٩٩٦م .

٢ – الإيضاح للخطيب القزوينى ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوى ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٩هـ/١٩٩٩ .

٣ – أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى .

٤ – بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، عبد المتعال الصعيدى ، دار السعادة .

٥ – ديوان البارودى حققه وصححه على الجارم ، ومحمد شفيق معروف ، دار الكتب المصرية ، ١٣٦١ هـ / ١٩٤٢ م .

٦ – ديوان الخنساء ، دار صادر ، بيروت .

٧ – ديوان كعب بن زهير ، ط ١ ، تحقيق وشرح على ناعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

٨ – ديوان أبى فراس الحمدانى ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت.

٩ – ديوان مجنون ليلى ، شرح عدنان زكى درويش ، دار صادر ، بيروت ١٤١٤هـ/١٩٩٤ .

١٠ – ديوان جميل بثينة، شرح د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربى، ط ١ ، بيروت ١٤١١هـ/١٩٩١م .

١١ – ديوان ذى الرمة ، دار صادر ، بيروت .

١٢ – دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجانى .

١٣ – شعراء مصر وبيئاتهم ، للعقاد ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٧٠ .

١٤ – الصناعتين لأبى هلال العسكرى ، ط صبيح .

١٥ – العمدة لابن رشيق ، جـ٢ ، السعادة ١٩١٧ م .

١٦ – فصول فى الشعر ونقده : د. شوقى ضيف ، دار المعارف المصرية .

١٧ – لسان العرب لابن منظور ، دار المعارف .

١٨ – المجازات النبوية للشريف الرضى ، دار صادر ، بيروت .

١٩ – المعجم الوسيط فى الإعراب ، صنفه د. نايف معروف ، وراجعه د. مصطفى جوزو ، دار النفائس ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ، بيروت .

٢٠ – مفتاح العلوم للسكاكى ، القاهرة ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م .

٢١ – نهاية الإيجاز لفخر الدين الرازى ، القاهرة ١٣١٧ هـ .

٢٢ – نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، الجوائب بالقسطنطينية .